

العدد الواحد والسبعون
السنة التاسعة عشرة
نوفمبر ١٩٨٥ - يناير ١٩٨٦



دھوجیب

مصباح الفكر

في هذا العدد

- الأحاديث الأدبية
- بقلم : فيليب دي لاجات
- ترجمة : أمين محمود الشريف
- الإبداع للتغيير
- بقلم موكند لاث
- الإنسان البري والانسان الفضائي :
- صورتان للخيال التطوري
- بقلم جيان برونويناو
- ترجمة : محمد جلال عباس
- الفلسفة الوضعية والتقليد في منظور اسلامي:
- الثورة الكمالية
- بقلم : محمد أركون
- ترجمة : الدكتور راشد البراوي
- تأثيرات اخصائي العلاقات : مبادئ عملية في
- السيمااء الخاصة بالتأثيرات الصادرة من
- وسائل الاعلام
- بقلم : ايريك فوكيه .
- ترجمة : أحمد رضا محمد رضا
- ثبت

رئيس التحرير

الدكتور محمود الشنيطي

هيئة التحرير

١٠ مصطفى كمال طلبية

د. محمد عبد الفتاح القصاص

فوزي عبد الظاهر

محمود عبد الحميد السيد

محمود فتواد عمران

المشرف الفني

عبد السلام الشريف

الأحاديث الأدبية

77

من الواضح أن اختيار موضوع أساسي احتدم حوله النقاش زمنا طويلا ،
كموضوع « الأحاديث والمقالات الأدبية » ليكون محلا لدراسة صغيرة الحجم أمر ينطوي
على شيء من الجراءة ، (كم من الدراسات التي دارت حول هذا الموضوع خلال عشرات
السنين الأخيرة ؟) . كما أنه أمر محكوم عليه بالفشل (هل يجرؤ انسان أن يعالج
- ولو بصورة جزئية - موضوعا معقدا ومتشعبا كهذا في بضعة صفحات ؟) . بيد أن
هناك سببا محمدا يدعونا الى القول بأنه قد حان الوقت اليوم لاعادة البحث في هذه
المشكلة القديمة بعبارات جديدة . وتفصيل ذلك أن مجال البحوث الأدبية الفرنسية
يمتاز في الوقت الحاضر بسمة كثيرة من الناحية التنظيمية والأيدولوجية لا يمكن
معالجتها ببذل بعض الجهود الخاصة أو الجماعية (١) مهما كانت كبيرة . ذلك أن
هناك حاجزا محكما لا يزال يفصل بين البحوث الأدبية القديمة والدراسات الحديثة

(١) يشير في هذا الصدد الى الجهود التي بذلتها - في فرنسا - مجلة الأدب ومجلة الشعر .

بقام : فيليب دى لاچارقت

يقوم بالتدريس بجامعة كان بفرنسا . متخصص فى أدب القرن السادس عشر ويهتم اهتماما خاصا بالمشكلات المتصلة بنظرية الأدب . له مقالات منشورة فى مختلف المجلات الخاصة بالأدب والدراسات الانسانية . يتولى فى الوقت الحاضر تحرير المواد الخاصة بالقرن ١٦ (المؤلفون ، المؤلفات ، الموضوعات) فى المعجم الصغير للأدب الذى تزمع نشره دار لاروس .

رصة : أمين محمود الشريف

رئيس مشروع الألف كتاب بوزارة التربية والتعليم وعضو لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة سابقا .

التي قام بها بعض علماء اللغة ومؤرخى الكلام فى مجال الأحاديث والمقالات اللغوية . ومن هنا نشأت هذه النتيجة المتناقضة علميا ، وهى ان الدراسات التى تعالج امورا متشابهة ، كالأحاديث الاستطردادية (التى تتناول عددة موضوعات وافكار وتشعب فى اتجاهات مختلفة ، وتنقل من نقطة الى أخرى) تسير حاليا فى خطوط متوازية على أساس مقدمات نظرية متعارضة فى معظم الأحيان بحيث يجهل كل دارس ما يدرسه غيره جهلا تاما . ونحن نعتقد أن هذا الموقف يعود بضرر بالغ على البحوث الأدبية اذ يجعل التعاون بينها مستحيلا كما يحول دون اجراء المناقشة الضرورية فيها . وكل هذا من شأنه أن يعوق التقدم فى هذه البحوث ، هل نحن بحاجة الى الإشارة الى أنه يصعب علينا أن نغير فى بضع صفحات موقفا عميق الجذور من الناحية التنظيمية والأيديولوجية ، يصعب علينا الادعاء بأن فى وسعنا أن نقدم حولا نجزم بصحتها للمشكلات الأساسية التى نعرضها هنا . لكن كل ما نستطيع عمله هو أن نثبت ، باعادة النظر فى بعض مشكلات النظرية الأدبية ،

اتساع حجم الفائدة التي يمكن أن تجنيها هذه النظرية من بعض المعلومات المستمدة من علم اللغويات ، وعلم تحليل الكلام (٢) ، ونحاول - على العكس من ذلك - أن نقترح بعض التعديلات النظرية التي يجعلها التفكير في الأحاديث والمقالات الأدبية ضرورية في مجال هذين العلمين ، وبخاصة العلم الثاني (علم تحليل الكلام) . ولذلك يجب النظر إلى الصفحات التالية على أنها محاولة محدودة النطاق وغير حاسمة في نتائجها لكسر الحواجز وفتح ثغرة في بعض النقاط الدقيقة .

وفي إطار هذه النظرة نعتزم أن نعالج أربع مشكلات رئيسية : تكوين الأحاديث الاستطرادية (٣) بوجه عام ، وعلاقة هذه الأحاديث بالنظام الذي تقوم هذه الأحاديث على أساسه ، ومشكلة العلاقات القائمة بين الحديث الاستطرادي (التي نعتقد أنها من أهم المشكلات التي تظهر في النظرية الأدبية اليوم) وبين بعض المقالات الأدبية (٤) (التي جرى العرف على تسميتها بـ « الأعمال » ، وأخيرا مشكلة السمات الخاصة لما يسمى بـ « الأدب » .

(٢) أعني عبارة « تحليل الكلام » البحوث والأعمال الصادرة من جهتين مختلفتين ، ولكن يجمع بينهما وحدة الهدف والنتائج . وأذكر في المقام الأول الدراسات التي قام بها علماء اللغة في المجموعة المكونة من مختلف الأحاديث (السياسية والقانونية والدينية الخ) . وهي دراسات تهدف إلى تحديد المميزات الخاصة بقول الكلام المختلفة ، وذلك بتحليلها والربط بين صيغها التكوينية المختلفة (بناء الجملة أي الاعراب ، والمفردات ، ودلالات الألفاظ وتطورها الخ) . وهذه الدراسات كلها مستوحاة من النظرية والطريقة التي حددها العالم اللغوي الأمريكي (Zellig S. Harris) وفي القطاع الفرنسي توجد تفسيرات وإيضاحات مختلفة في كثير من أعداد مجلة اللغات (Languages) وبخاصة في الأعداد ١٢ ، ٢٣ ، ٣٧ ، ٤١ ، ٥٢ ، وفي عدة مؤلفات مثل أعمال م. بيشيه (Les Vérités de la Police, Paris, Msspero, 1975-1976) M. Pêcheux (Le Mauraus Outil, Paris, Helinchiack, 1977) P. Henry ولكن أعني أيضا عبارة تحليل الكلام الدراسات الرائعة التي قام بها م. فوكول (M. Foucault) فمما يسمى بالدم الانسانية تحت عنوان : (Les Mots et les choses, L'Archéologie du savoir, L'Ordre du discours) وهي دراسات حاسمة ، إذ يرجع إليها الفضل في اعتبار صور الكلام أحاديث اجتماعية ، وذلك أن فوكول حدد صور الكلام تحديدا واضحا وحلّلها تحليلًا دقيقًا لأول مرة وانتهى إلى القول بأن هذه الأحاديث عبارة عن ممارسات اجتماعية (راجع هذه الفكرة في الحاشية رقم «٣») .

(٣) استعرت هذه الفكرة كما فعل الكثيرون من الباحثين من العالم الفرنسي م. فوكول الذي حدد معناها كما يلي : في وسعنا الآن أن نحدد ما يسمى بالحديث الاستطرادي فنقول يجب ألا نخلط بينه وبين العملية التعبيرية التي يصوغ بها الفرد فكرة أو رغبة أو صورة ذهنية ما ، ولا بينها وبين النشاط العقلي الذي يستخدم في الاستنتاج والاستدلال ، ولا بينها وبين مقدرة التكلم على تكوين جمل نحوية . والحقيقة أن الحديث (أو الكلام) الاستطرادي هو مجموعة من القواعد التاريخية للجهولة التي تتحد في عصر ما وفي بيئة اجتماعية أو اقتصادية أو جغرافية أو لغوية معينة الشروط الضرورية لممارسة وظيفة البيان والكلام ، (L'Archéologie du savoir, Paris, Gallimard, 1969, p. 153-154)

(٤) أرجو أن يفكر لي القارئ استخدام هذه العبارة التي هي أشبه بالرمز وقد أثرت هنا استعمالها بديلا عن استعمال كلمة « الأعمال » التي جرت التقاليد باستعمالها . ذلك أن كلمة الأعمال تحمل في طياتها معاني أيديولوجية لا يسلم بعضها من الخطأ . راجع معنى هذه العبارة في البحث الرابع من هذا المقال .

ومن الصعب تعريف معنى كلمة « الأدب » سواء في زمان واحد أو زمانين مختلفين ولهذا يصعب علينا أن نجعلها موضوعا للدراسة المباشرة . على أنه مما لا شك فيه أن المقالات الأدبية هي في أساسها أحاديث استطرادية (نوعية أو غير نوعية) وتبدو هذه القضية في ظاهرها تافهة ، ولكن على الرغم من الدراسات المختلفة التي تتناول قضية الأحاديث الاستطرادية ، فإن هذه القضية في الوقت الحاضر ليست غاية في الوضوح من الناحية النظرية بحيث يجوز أن يقال أن البحث فيها لا ضرورة له .

١ - التفرقة بين بعض المفاهيم الأساسية :

إن الشيء المادى الوحيد الذى يعنى به كل من يتلقى أى عمل لفظى Wordact (الذى يتلقاه أيضا دارس نظرية الكلام فى المراحل الأولى من تفكيره) هو الكلام الخاص . هذا هو المدرك التجريبي الذى سسنأخذ نقطة الانطلاق فى تحليلنا : سنحاول أن نفهم عملية انتاجه ، وبوجه أعم نحدد مكانه فى اطار العملية الميكانيكية التى يخضع لها . ونحن نشعر أن هذا العمل ربما بدا أمرا اعتسافيا ، ولكننا سنحاول فى حديثنا التالى أن نبرر هذا الاختيار .

ويبدو أن انتاج المقالات المادية محكوم بآليات أهمها - لا كلها - خاضعة لكود خاص . ونحن نعرف منذ عهد م. فوكول أن أى أداء لغوى فردى هو جزء من كلام استطرادى يخضع لنظام معين من القوانين . ولتسمية هذا الكلام نستخدم العبارة المصطلح عليها الآن ، ألا وهى عبارة التكوين الاستطرادى أو الحديث الاستطرادى . وعلى ذلك يمكننا القول بأن الأحاديث الاستطرادية هي الآلية العملية الميكانيكية المباشرة المحددة للمقالات المادية الخاصة . على أننا نلاحظ - وهذه التفرقة ذات أهمية جوهرية بالنسبة لتحليلاتنا التالية - أن القواعد التى تخضع لها هذه الأحاديث أو التكوينات تنبع من نظامين : أحدهما النظام اللغوى والثانى النظام « السيمى - البراجماتى » . ومن النظام الأول تنبع القواعد المنظمة للتركييب اللغوية ، والمؤدية الى تكوين الجمل المفيدة ، وسلسلة من العبارات . ومن النظام الثانى تنبع القواعد المنظمة للاستعمال الخاص الذى يتم على أساسه استخدام هذه التراكيب من جانب أحد الأفراد الذين يشغلون مركزا أو أكثر فى مجتمع معين . ولهذه القواعد الأخيرة وظيفة « انتقائية » : فهي تبرز بعض القدرات الخاصة بالمفردات اللغوية ، والنواحي النحوية والصرفية والدلالية ، والإستعمالية ، فى إحدى اللغات ، وتستبعد غير ذلك من الاستعمالات كما أنها تسبغ معنى معيناً ووظيفة خاصة على التراكيب اللغوية المنتقاة . وبالإضافة الى هذين النوعين من القواعد يوجد نوعان متميزان من النظم هما النظام اللغوى والنظام الاجتماعى . ويخضع للنظام الأول كل صور الكلام دون استثناء ، ويتمتع النظام الثانى بعلاقات خاصة مع هذا اللون من الكلام أو ذاك .

وليست اللغة ولا النظم الاجتماعية هي العوامل الوحيدة المحددة للأحاديث المادية ، وإن بدا دورها فى هذا الصدد أصليا وأوليا ، ذلك أن الأحاديث المادية

تخضع لعوامل غير مقننة ، خلافا للعوامل السابقة ، وأعنى بهذه العوامل كل الحقائق والأحداث الاجتماعية والتاريخية التي لا تعد ، وإن ارتبطت نظم ذات طبيعة نظامية (وهذه الأمور الانظامية هي التي تؤدي - أكثر من غيرها - إلى تغييرات عميقة في التاريخ بما في ذلك - بالطبع - التغييرات التي تطرأ على النظم نفسها) .

وهذه المقدمة التمهيدية لا تعطينا رؤية دقيقة للآلية التي نحاول أن نتبينها إذا لم نشر إلى عنصر أساسي كثيرا ما يغفله الباحثون ، فالعلاقات المحددة بين الأحاديث المادية وعوامل انتاجها ليست ذات أثر واحد . والأحاديث الفردية ذات أثر رجعي في الواقع على النظام اللغوي (لأنها العامل الأساسي في تطوير اللغة) كما أنها ذات أثر في الأحاديث الاستطاردية ، والنظم ، والواقع الاجتماعي الانظامي (إذ تسهم هذه الأحاديث الفردية في تغيير كل هذه الأمور) .

يبقى بعد ذلك - وهذه هي أهم النقاط - أن نحدد العلاقات بين مختلف عناصر هذه الآلية ، خصوصا تلك العناصر التي تربط بين الأحاديث الاستطاردية والنظم من جهة ، والأحاديث المادية من جهة أخرى . ولكن فكرة الأحاديث الاستطاردية ذاتها هي التي تتطلب التحليل قبل كل شيء . وهذا العنصر يشكل في الحقيقة وحدة شديدة التعقيد .

٢ - عناصر الحديث الاستطاردى والعلاقات بينها :

عرفنا ما هي العوامل الرئيسية لانتاج الحديث الاستطاردى ، وعرفنا أنها تحدد محتواه ، وتركيبه ، وتضفى عليه في الوقت نفسه وظيفة خاصة (هذه الوظيفة تقع مهمة القيام بها أساسا على عاتق النظم) . يضاف إلى ذلك أن كل حديث استطاردى يتضمن نظاما استقباليا معيناً لأنه موجه إلى شخص . ويجب ألا نتصور - كما تقول نماذج الاتصال التقليدية - أن يكون هذا (أى نظام الاستقبال) هو القطب السالب للحديث الاستطاردى أو الغاية منه ، بل هو مازال يشكل (وقد أثبتت هذا بصورة قاطعة الدراسات التي قامت بها مدرسة كونستانس وبخاصة دراسات H. R. Jauss) . علا يؤثر في عناصر الحديث الأخرى كما يتأثر بهذه العناصر بنفس القدر (ويجب أن نشير في هذه المناسبة إلى أنه يترتب على هذه الحقيقة تعديل جذرى في فكرتنا عن تاريخ الأدب ، وتحليل القارئ في هذا الصدد إلى أبحاث جوس Jauss السالفة الذكر) . ومن المهم أن نؤكد الحقيقة التالية : أن العناصر الرئيسية الأربعة للحديث الاستطاردى - وهي نظام انتاجه ، ومحتواه وتركيبه الداخلى ، ووظيفته ، ونظام استقباله - ترتبط بعضها ببعض ارتباطا وثيقا (وسنرى أن ذلك لم يعد يصدق على مستوى الأحاديث المادية الفردية حيث تتوافر هذه العناصر الأربعة افتقارها للعلاقات الموجودة بين عناصر الحديث الاستطاردى) . وهذه العناصر الأربعة « مبرمجة معا » ، وبحيث يمكن أن نسميه كما قال K. Stierle النظام الاستطاردى ، ومن ذلك ينبع القول بأن نظام استقبال الحديث الاستطاردى غير منفصل عن نظام انتاجه ، ولكن النظام الأخير هو الذى يحدد النظام الأول ، وهو جزء من البرنامج

الكامن في الحديث الاستطرادي ، شأنه في هذا شأن العناصر الأخرى . ومن ذلك تنبع أيضا العلاقات الثنائية التي تربط بين التركيب الداخلي للحديث الاستطرادي ونظام استقباله . وقد يتراءى لنا أن طريقة استقبال الحديث ، وبخاصة طريقة تفسيره ، تنتج منطقيا من محتواه وتركيبه ، لكن هذا الرأي ليس صحيحا على إطلاقه . ففي كثير من الحالات تكون طريقة استقبال الحديث هي التي تحدد تركيبه . ذلك ان القارئ لا يفسر الحديث طبقا لما يقرؤه ، بل هو يقرأ الحديث طبقا للطريقة التي رسمها له الكود التفسيري الخاص بهذا الحديث أو ذاك . ومثل هذا العقد القرائي ، بكسر القاف الثانية ، يلعب دورا أساسيا في صيغة بعض الأنواع الأدبية مثل الرواية والسيرة الذاتية . وقد أوضح E. W. Bruss أنه لا فرق ، من حيث الشكل ، بين السيرة الذاتية والرواية المؤلفة fictional novel التي يتحدث فيها الراوي بضمير المتكلم ، ولكن كلا هذين النوعين الأدبيين يختلف عن الآخر اختلافا تاما . وإذا وجد القارئ في السيرة الذاتية بين الضمير « أنا » الذي يتحدث به الكاتب وبين شخص المؤلف ، مع أنه في الرواية يفرق بين الاثنين ، فإن هذا الفرق الأساسي في القراءة لا يرجع إلى أي نوع من الإشارات أو العلامات الخاصة الكامنة في التركيب الشكلي الخاص بكل نوع من هذين النوعين الأدبيين ، وإنما يرجع إلى الاختلاف في الكود الاستقبالي الخاص بكل منهما .

٣ - الأحاديث الاستطرادية والنظم :

وعلى الرغم من أن جميع الأحاديث مبنية - كما هو واضح - على أسس نظامية ، فإن طبيعة العلاقات الموجودة بين الأحاديث والنظم تثير مشكلة أكثر صعوبة . وقد يتبادر إلى الذهن أن الأمر بسيط ، نظرا لتعدد صور الأحاديث ، وأن كل حديث يرتبط بنظام يخصه دون غيره ، كارتباط حديث المحامي والمدعي بالنظام القضائي ، وارتباط حديث النائب البرلماني بالنظام السياسي ، وارتباط حديث الواعظ الديني بالنظام الديني ، وارتباط حديث المدرس بالنظام المدرسي ، وهكذا . ولا شك أن هذا التفكير يجانب الصواب . فمن جهة نجد أن كل صورة من صور الأحاديث المذكورة - إلى جانب ارتباطها القوي بنظام معين - ترتبط بنظام آخر تخضع له كل صور الأحاديث بلا استثناء فالنظام القضائي الذي يقرر القوانين المطبقة على كل الأحاديث الاستطرادية ، وبعض هذه القوانين عام يطبق على جميع صور الأحاديث دون تمييز (كالقوانين التي تحرم الوشاية والقذف والسب ... الخ) وبعضها خاص يطبق على نوع معين من الأحاديث (كالقوانين التي تحرم سرقة الأعمال الأدبية والعلمية) . يضاف إلى ذلك أن كل أنواع الأحاديث سالفة الذكر يمكن إدماجها حكما في نظام آخر هو النظام الأدبي بالذات : ومن أمثلة ذلك خطب ديموستين ، وشيشيرون ، ومواعظ بوسويه ، وأحاديث لأكوردير ، وشروح مولوك ، ومذكرات ديغول ، التي تنتمي للنظام الأدبي كما تنتمي للنظام الخاص الذي اعتمدت عليه من قبل أو تعتمد عليه في الوقت الحاضر (النظام القضائي أو الديني أو السياسي - العسكري) . وهذا النظام

الأدبي هو النظام الوحيد (في الوقت الحاضر على الأقل) الذي يستطيع أن يستوعب كل أنواع الأحاديث الموجودة اليوم أى يجعلها أحاديث « أدبية » ، بما فى ذلك الأحاديث التى تنتمى الى النظم الأيديولوجية أو النظم التى ليست على الإطلاق أدبية فى ذاتها .

وعلى الرغم من أن كل صورة من صور الأحاديث تنتمى (حقيقة أو حكما) الى أكثر من نظام واحد فى وقت واحد فإن النظام الواحد يمكن أن يكون أساسا لصور مختلفة من الأحاديث . مثال ذلك أن العظات ، والترانيم ، والاعترافات ، كلها موجودة فى النظام الكنسى المسيحى ولكل منها تركيبه الخاص ومحتواه الخاص ووظيفته الخاصة . وكذلك الشعر والرواية ، فهما نوعان أدبيان ينتميان للنظام الأدبى فى الأساس ، ولكنهما فى كل مرحلة من مراحل التاريخ يختلفان اختلافا أساسيا سواء فى تكوينهما أو محتواهما أو وظيفتهما .

هل يجب أن نستنتج من ذلك أنه على الرغم من قيام كل صورة من صور الأحاديث على أساس أحد النظم ، فإن هذا النظام لا يصلح أساسا نظريا صحيحا لتصنيف صور الأحاديث نظرا لعدم وجود علاقة ثابتة يمكن أن نتبينها بين مختلف الأحاديث الاستطردادية وهذه النظم ؟ من المؤكد أن هذا الاستنتاج يحتاج بجانب الصواب . فصحيح أن اعتماد الحديث الواحد الدائم على عدة نظم فى وقت واحد يجعل دراسة العلاقات بين الأحاديث والنظم أكثر صعوبة وتعقيدا ، لكنه لا يلغى بحال هذه العلاقات . وكذلك فإن القول بانتماء بعض الأحاديث الى نظام واحد ، ليس معناه أن اختلافها لا يرجع منشؤه الى هذا النظام . والحق أن النظم أمور معقدة ، فهى تشمل على وظائف متنوعة تتخذها الأحاديث التى هى متنوعة فى ذاتها (ومتعارضة أحيانا فى وظائفها كحديث المدامى والمدعى فى النظام القضائى) . ويبقى صحيحا أن الأحاديث مستقلة نسبيا من حيث تركيبها بحيث لا يمكن القول بأنها مجرد انعكاسات للنظم . لذلك ، يبدو أننا يجب ، عند تصنيف الأحاديث ، أن ندخل فى اعتبارنا نوعين متميزين ولكن مرتبطين من العلاقات : أحدهما نوع من علاقات التعارض الأفقى يمكن معه أن نميز ونفرق بين مختلف أنواع الأحاديث الاستطردادية ، والثانى نوع من علاقات الارتباط الرأسى يربط كل نوع من هذه الأحاديث بالنظام الذى تنتمى اليه والذي يحدد جزئيا سماتها المتميزة .

٤ - الأحاديث الاستطردادية والأحاديث المادية الفردية :

لم يعن الباحثون كثيرا حتى الآن - فى فرنسا على الأقل - بدراسة مشكلة العلاقات بين الأحاديث الاستطردادية ، والأحاديث المادية الفردية (الأعمال الأدبية) على الرغم من أن هذه المشكلة تبدو من المشكلات الرئيسية . والسبب فى ذلك غاية من الواضح ، وهو أن المعنيين بتحليل الكلام سواء أكانوا مؤرخين من أمثال م. فوكول، أم لغويين من أمثال بيشيه (يستبعدون من دراساتهم الأحاديث المادية الفردية) التى

يطلقون عليها اسم « الأعمال » على أساس أن هذه الأحاديث لا صلة لها بدراساتهم .
وأنها أعمال أيديولوجية لا تتفق مع التحليل العلمي للكلام ، فى حين أن جمهرة علماء
الأدب يرون أنها أجدر بالبحث الأدبى من غيرها . ولنوضح هذه النقطة فنقول :
ان محاولة صياغة نظرية للأحاديث المادية الفردية لا يعنى بئى حال محاولة إعادة
فكرة الأعمال الجديدة تحت ثوب جديد . فنحن أكثر اقتناعا من أى شخص آخر بأن
هذه الفكرة مدعومة بافتراضات غير مقبولة من الناحية العلمية . ونحن لا نلام ان لم
نوضح هذه النقطة مرة أخرى بعد أن وضعها الكثيرون . وعلى ذلك فإن ما نعنيه
بالأحاديث أو المقالات المادية الفردية لا صلة له بما تدل عليه كلمة « أعمال » ، والفردية
التي نشير إليها حين نصف هذه الأحاديث بأنها « فردية » ليست هى فردية الوعى
الخالق بل هى فردية « تكوين النص » من جهة ، وفردية « العمل الاستطاردى » من
جهة أخرى .

وحتى لو صيغ كل حديث مادى فردى وفقا للمنهج النظرى للحديث الاستطاردى
فلا يمكن أن يعتبر ذلك مظهرًا بسيطًا لهذا المنهج فى صورة فردية . ذلك أن مثل
هذا التصور من شأنه أن يدخل - بكل بساطة - فى عملية الحديث الاستطاردى العنصر
الشخصى الخلاق الذى يقاس تأثيره الخاص فى هذه الحالة بمعامل الفردية (أو « الذاتية »)
الذى يؤثر فى تطبيق النموذج العام المجهول للحديث الاستطاردى . ومع ذلك ، فحتى
لو تميزت الأحاديث المادية بسيمات نوعية لا يمكن أن تتوافر فى الأحاديث الاستطاردية ،
فإن هذا لا يؤدي الى ادخال عنصر الفردية أى فردية الذات « الشخصية » فى المنهج
العام للحديث الاستطاردى . والسبب فى ذلك أن تكوين الأحاديث الفردية لا يتفق
تماما مع منهج الحديث الاستطاردى الذى يحكم هذه الأحاديث ، لأنه قد يحدث أيضا
أن تعرض هذه الأحاديث ذلك المنهج لألوان من التشويه والتحريف على جانب من
الأهمية مهما تكن هذه الأهمية صغيرة أم كبيرة . ولنفصل القول الآن فى هاتين
النقطتين على الترتيب :

إذا كان المقال الفردى يتكون فى الأساس من تركيب لغوى ، أو بعبارة أدق ،
من تكوين نص ، فإن ذلك لا ينبو أمرا تافها عند هذه النقطة من تحليلنا . فكل مقال
أو حديث فردى من حيث هو « نص » ، أى من حيث هو سلسلة من الجمل المفيدة
المكونة تكوينا جيدا والمترابطة بشكل صحيح ، يشكل مجموعة من الامكانيات
السيمية - البراجماتية . وهذه المجموعة مغلقة ، من حيث هى محددة (أى محدودة
فى امكانياتها) وهى فى الوقت نفسه « مفتوحة » من حيث هذه الامكانيات من حيز
القوة الى حيز الفعل فى سلسلة من المظاهر المادية ، السيمية والبراجماتية المتعددة .
وصحيح أن تحويل « النص » (بالمعنى الذى ذكرناه) الى مقال ، يؤدي الى اختزال هذا
التعدد ، إذ أن من شأن هذا التحويل أن يبرز بعض امكانيات النص ويفعل البعض
الأخر . ولكن كما يقول K. Stierle - ونحن نشاطره الرأى فى هذه النقطة -
لا يمكن أن تكون عملية تحويل النص الى مقال عملية كاملة أى تامة بصفة مطلقة
وقاطعة . ذلك أن النصوص عندما تتحول الى مقالات تتسم بنوع من عدم التحديد

فى صلب هذا المقال أى تتسم بنوع من « الغموض » فى التركيب • ثم ان تحويل النص الى مقال طبقا لمنهج الحديث الاستطاردى ليس أمرا مأمونا فى كل الأحيان • وكما قال لك • ستيرل السابق ذكره ذن « وحدة » المقال المادى (اتفاهه مع منهج الحديث الاستطاردى الذى يتبع المقال منه) ليست أمرا مطلقا دائما لا فى زمان واحد ولا فى زمانين مختلفين • واذا لم تكن كذلك فلأن المقالات كما ذكرنا هى وليدة قواعد لغوية من جانب وقواعد أيديولوجية - استعمالية من جانب آخر • ولذلك كانت ذات طابع مزدوج •

أما عدم انخراط المقالات الفردية فى سلك الأحاديث الاستطاردية التى تستمد هذه المقالات منها فهو مبنى على سبب آخر تقترن نتائجه بنتائج السبب السابق • ذلك أنه اذا صح أن كل مقال فردى مبنى على منهج استطاردى سابق فإن من الصحيح أيضا - فى كثير من الحالات - أن هذا المقال نفسه مبنى على نحو « يخالف » المقالات الفردية المشتقة من نفس المنهج ، أو يخالف القواعد الأساسية لهذا المنهج • وهذا يذكرنا فى النهاية ببديهة أولية فحوها أنه على الرغم من أن أحدا لا يستطيع أن يتكلم دون الالتزام بالقواعد العامة الخاصة بحديث استطاردى معين ، فمن الواضح أن الشخص الذى يتكلم إنما يفعل ذلك (باستثناء الأحاديث التى يغلب عليها طابع التكرار) : أما بأن يقول مالم يقله أحد حتى الآن ، أو بأن يقول هذا الشئ بطريقة أخرى • وفى كلتا الحالتين يفعل المتكلم ذلك ليقول شيئا جديدا ، أى شيئا مختلفا عما سبق قوله • ونحن لا تصور صدور مقال أو حديث علمى لا يأتى بجديد يختلف عما سبق صدوره من بيانات علمية (ناهيك عن الأحاديث التى تحدث ثورة فى العلم نفسه) • وهذا يصدق أيضا على عالم الأدب وإن اتخذت الجدة فى هذا المضمار طابعا مختلفا وأشكالا مختلفة : فالرواية أو القصيدة تؤلف عادة (باستثناء تلك التى يراد منها التكرار فقط) : أما ليقول الراوى أو الشاعر مالم يقله الرواة والشعراء حتى الآن ، أو ليقول ذلك بطريقة أخرى ، أو ليقول مالم تستطع الأنواع الأدبية الأخرى من الروايات والقصائد أن تقوله حتى ذلك الحين • بسبب طابعها الخاص • واذا كان الكلام يتضمن دائما - الى حد ما - نوعا من التكرار (فحين يتكلم المرء فإنه يسير على قواعد سبق تقريرها ، فهو يقول ما سبق أن قيل وما سوف يقال مرة أخرى ، فكلامه إنما هو تحصيل حاصل - كما قال Borges وهذا التكرار يقترن فى معظم الأحوال بشئ من الاختلاف - فحينما نتكلم فأننا نكرر أقوالا لا تمتاز بالأصالة الا فى القليل النادر) •

والخلاصة أن المقالات والأحاديث الفردية تمثل بالنسبة للأحاديث الاستطاردية المناظرة لها مبدأ مزدوجا من المغايرة : فهى تراكيب نصية من جهة ، وأحاديث أو مقالات تهدف الى انتاج شئ مختلف من جهة أخرى • وكل دارس لوظيفة الأحاديث أو المقالات يجب أن يدخل هذه المغايرة فى اعتباره • والاعتراف بهذه الحقيقة هو السبيل الوحيد لفهم عملية استقبال الأحاديث الفردية • فهذه مشكلة جوهرية فى تاريخ المقالات أو الأحاديث وبخاصة الأدبية منها •

وفيما يتعلق بالأحداث الاستطاردية فإن نظام الاستقبال فيها ليس مستقلا عن عنصر الحديث الأخرى . ذلك أن العناصر الأربعة للحديث الاستطاردى ترتبط معا ارتباطا وثيقا لأنها « مبرمجة » معا بحكم المنهج الاستطاردى الذى تخضع له هذه العناصر جميعا ، فلا انفصال بين هذه العناصر ولا تلاعب بالانقاط ، على هذا المستوى ، يسمح بأى نوع من التغيير أو التحريف بين عنصر وآخر . ولا ننصوّر أن تحدث مشكلة معينة فى استقبال الأحداث الاستطاردية ، وذلك فى اطار نظرية الأحداث الاستطاردية التى تقتصر على دائرة هذه الأحداث . وليس من قبيل الصدفة أنك لا تجد فى مؤلفات م . فوكول مكانا لبحث مشكلة استقبال الأحداث الاستطاردية ، وإنما تنشأ هذه المشكلة على مستوى الأحداث أو المقالات الفردية فقط لأن الانفصال يمكن حدوثه على هذا المستوى (يلاحظ هذا الانفصال بالفعل فى زمان واحد أو زمانين مختلفين) بين المنهج الاستطاردى الذى يضيف هويته المقررة على الحديث الفردى وبين طريقة فعالة للاستقبال قادرة على تعديل (أو هدم) هذه الهوية ، وذلك باستخدام أو تفسيرات شاذة لا تتفق مع البرنامج الأصيل . ومن الحقائق الثابتة أن الحديث أو المثل الفردى له طريقة استقبال خاصة بحكم المعايير الخاصة بالحديث الاستطاردى الذى يستمد منه الحديث الفردى ، ولكن حديثا استطارديا آخر (معاصرا أو غير معاصر للحديث الاستطاردى السابق) قد يؤدى الى اخضاع الحديث الفردى لنظام استقبال يختلف عن النظام الذى وضع له من قبل بحكم البرمجة المشار إليها . وهذه الحقيقة تفسر لنا ، مع غيرها من العوامل ، ظاهرة تحويل الأحداث أو المقالات غير الأدبية الى أحداث أدبية . وهذه الظاهرة هى من خصائص الحضارة الغربية منذ عدة قرون ، وهى تفسر لنا أيضا هذه الظاهرة الجوهرية الأخرى فى تاريخ الأدب ألا وهى ظاهرة المأثورات الأدبية ، وهى أحداث استطاردية نبع منها فى الأصل حديث فردى اختفى أو تغير منذ ذلك الوقت . والأحداث الاستطاردية الجديدة هى تلك التى تخضع هذا الحديث - ان ظلت « حية » (أى ان استطاعت الأحداث الاستطاردية الجديدة استيعابه) - لنظام استقبالى ، وبصفة خاصة لنظام تفسيرى يختلف عن النظام الذى وضع له فى الأصل بمقتضى البرمجة .

وعلى الرغم من أن نظرية الأحداث لا يمكن - كما هو واضح - أن تنتحل الفكرة القديمة عن العمل (الأدبى) بأى شكل من الأشكال فإنها لا يمكن أن تقتصر على أن تكون مجرد نظرية لنظم تجريدية تحكم الأحداث الاستطاردية . وهذا يعنى الإبقاء على مستوى من التجريد يكون مشروعا وضروريا فى مرحلة معينة من مراحل النظرية رغم انه لا يستطيع بذاته تفسير الوظيفة الفعلية للأحداث اللغوية (سواء فى زمان واحد أو فى زمانين مختلفين) . وعلى كل نظرية من نظريات الكلام تدعى أنها كاملة . وهذا لا يعنى أنها قد استكملت (أن تحاول التفكير فى تلك العلاقة الثنائية - علاقة التشابه والمباينة ، وعلاقة الاتصال والانفصال ، التى تربط بين الأحداث الاستطاردية والأحداث الفردية المادية برابطة لا انفصام لها . وهذه هى الوسيلة الوحيدة لتحطيم الحواجز التى لا مبرر لها من الناحية النظرية والحضارة من الناحية العملية والتى لا تزال

تفصل فى فرنسا الدراسات « الأدبية » عن البحوث « العلمية » فى الكلام - ولا تزال الدراسات التى تجرى فى كونستانس ، عبر الراين ، هى الدراسات الوحيدة التى تعمل فى هذا الاتجاه حتى الآن حيث توصلت الى نتائج رائدة .

٥ - السمات المميزة لوظيفة الأدب :

إذا أثرنا من جديد ذلك السؤال الخالد عن السمات الفرضية للمقالات الأدبية ، لبدأ لنا هذا عملاً ينطوى على شيء من الجرأة ويقعوى الى الريبة من الناحية العلمية ، وذلك بعد التعريفات العديدة والمختلفة للأدب المؤلف من القرن الثامن عشر الى عصرنا الحاضر . ثم ليست الأسئلة الخالدة بمقتضى تعريفها أسئلة زائفة (أو سسها - ان شئت - أسئلة خرافية) ؟ وهل يفعل الشخص الذى يثير هذه الأسئلة مرة أخرى أكثر من أن يقدم قربانا على مذبح الطقوس غير المتغيرة لخرافة تتطلب (لأنها خرافة حديثة وبالتالي « علمية ») أن يسأل الناس باستمرار عن حقيقتها ، وأن يقدموا اجابة « علمية » عن كل سؤال ؟ ربما كان الأدب صورة أخرى من « مولوخ » الحديث (ذلك الاله قديم عند الساميين) ولكنه « مولوخ » له كهنته ونظمه ، أعنى النظم الأدبية التى تقابلها أحاديث ومقالات متنوعة ، وان وجب الاعتقاد بأن تنوع هذه الأحاديث والمقالات تقرره النظم التى تقوم عليها هذه الأحاديث والمقالات ، اذ ان هذه النظم متنسوعة الوظائف ، شأنها فى ذلك شأن كل النظم الأخرى - والخلاصة أنه اذا كان لأدب دينيا بلا اله ، أو - على الأقل - اذا كان لنا أن نرتاب فى وجود هذا الاله - فان وجود الأدب كدين حقيقة مؤكدة لا يمكن انكارها ، ومن الممكن لنا فى هذه الحالة أن نطرح أسئلة عن هذه الحقيقة المؤكدة بلغة ليست بالضرورة لغة خرافية .

وجود بعض النظم الأدبية فى كل عصر من عصور التاريخ يقتضى التسليم بوجود بعض الأحاديث الاستطردادية التى تقترب بهذه النظم وتسد فيها .

يبد أن السمات المميزة لهذه الأحاديث ، أيا كان العصر الذى ندرسه ، أمر يصعب فهمه تماما لسببين أساسيين :

السبب الأول أنه لا يوجد تجانس من حيث التركيب أو الموضوع فى مجمل الأحاديث والمقالات التى تندرج تحت عنوان « الأدب » كما لاحظ « تدروف » فيما يتعلق بالعصر الحديث ، وان كانت هذه الملاحظة تنطبق أيضا على العصور الماضية . فاذا نظرنا الى تركيب الأنواع الأدبية ومحتواها ، لوجدناها تختلف من نوع الى آخر تمام الاختلاف ، بل لا توجد سمات مشتركة بين الكثير منها . فإى نوع من التشابه بين رواية « ناناليا ساروت » وقصيدة « جويليفيك » (بصرف النظر عن المقارنات السطحية والعارضة) ؟ والسبب الثانى أننا نستطيع أن نلمح فى كل عصر وجوها من التشابه الوثيق بين معظم الأنواع الأدبية وبعض الأحاديث غير الأدبية . ففى القرن السادس عشر - على سبيل المثال - نستطيع أن نلمح هذا التشابه بين بعض الأنواع الشعرية ، وبعض المقالات العلمية فى الفيزياء ، والعلوم الطبيعية ، والفلك ، وفى

العصر الرومانسى بين بعض قطاعات الشعر والدراسات الفلسفية - الدينية ، وبين ما يسمى بالرواية « التاريخية » والدراسات التاريخية المعاصرة ، ومن عصر النهضة الى العصر الحاضر ، بين النثر الأدبى (نثر مونتاني ، ويسكال ، ولا روشفوكول ، وجيد ، وفاليرى ، وغيرهم) ومقالات الفلسفة الأدبية • ونخلص من ذلك الى أن الأدب لا تظهر فيه وحدة داخلية من حيث التركيب أو الموضوع • علاوة على ذلك فإن معظم الأنواع الأدبية ترتبط ارتباطا وثيقا - كل بطريقته الخاصة - ببعض المقالات والأحدث غير الأدبية • وإذا نظرنا الى وحدة الأدب من أى زاوية لوجدنا أنها ضرب من الأوهام ولا تلبث أن تختفى عند أى محاولة لفهما •

من هذه الملاحظات التى يجب أن نتذكرها وإن لم تكن جديدة ، نستطيع أن نستنبط نتيجة أولى ، وهى أن الأنواع الأدبية المختلفة لا تخلو من التركيب والمحتوى المشترك فحسب (وهذا لا يدعو الى الدهشة على الإطلاق) بل إنها تخلو من أى تركيب أو محتوى خاص (وهذا ادعى الى الدهشة) • والدليل على ذلك انه لا يوجد أى نوع أدبى لا يتصل من حيث التركيب أو المحتوى بالأحداث والمقالات غير الأدبية • وإذا وجدت سمات نوعية للأعمال الأدبية (وهى حقيقة يقتضيها - لأول نظرة - وجود نظم معينة مرتبطة بهذه الأعمال) فإنها ترجع الى « الوظيفة » الاجتماعية لهذه الأعمال •

وتؤكد التجربة هذه النتيجة الثانية • فكلنا تعلم بذلكنا الفطرى أن المقال الأدبى (أو يغلب عليه الطابع الأدبى ، بعبارة أدق) لا يؤدى نفس الوظيفة التى يؤدىها المقال غير الأدبى ، بصرف النظر عن مدى قربيه من حيث التركيب أو المحتوى الى هذا الأخير • والآن نسأل : ما هى إذن وظيفة المقال الأدبى ؟ ونبادر فنقول انه لا يوجد جواب عام عن هذا السؤال ، فمن الواضح أن وظيفة المقالات الأدبية ، التى تمت بصلات وثيقة - كما رأينا - للأحداث الاستطردية ، لم تكف عن التغير على مدى التاريخ • بيد أنه إذا كانت وظيفة هذه الصلات قد تغيرت فإن « شكلها » لم يتغير قط منذ عصر النهضة على الأقل • وتستطيع أن تحدد شكل هذه الصلات على الوجه الآتى فنقول : ان السمات الخاصة التى تميزت بها المقالات الأدبية فى كل عصر من عصور التاريخ هو دخول لون معين من التغير على الأحداث غير الأدبية المعاصرة • ومن هنا تنبع أوجه الشبه فى التركيب كما ينبع فى الوقت نفسه الاختلاف الوظيفى بين الأولى والأخيرة •

ولتأييد هذه المقولة اخترنا مثلين تاريخيين تكمن أهميتهما فى تناقضهما ، أحدهما مستمد من أدب النهضة والآخر من الأدب الحديث • فاما المثل المستمد من أدب النهضة فبيانته كما يلي : فى الأحداث الاستطردية لعصر النهضة يمكن أن نلاحظ - تماما كما نلاحظ اليوم - تشابها قويا فى التركيب والموضوع بين بعض الأنواع الأدبية وغير الأدبية • وقد سبقت الإشارة الى الصلات القائمة بين بعض الأنواع الشعرية ، مثل ترميمة رونسار أو القصائد الأنسيكلوبيدية (الموسوعية) مثل قصيدة Microcosme

للشاعر سيف وقصيدة Septmaine للشاعر دى يارتا [ومختلف المقالات العلمية المعاصرة • وكذلك يمكن الاستشهاد فى هذا الصدد بالصلات الوثيقة بين بعض التيارات الشعرية والمقالات الدينية والسياسية • ولكل هذه الصلات سمة مشتركة يمكن تحديدها كما يلى ، فنقول ان المقالات الأدبية فى عصر النهضة – وبخاصة الشعر الذى يتصدر الانواع الأدبية – تنتحل الأحاديث الاستطراذية غير الأدبية المعاصرة ، وأنا أعنى بذلك أمرين : أولهما أن المقالات الأدبية فى عصر النهضة تنتحل بوجه عام الوظائف المختلفة التى تتصف بها الأحاديث غير الأدبية المعاصرة • ولذلك يوجد بوجه عام اتفاق أساسى على المستوى الوظيفى بين هذه المقالات والأحاديث غير الأدبية • والثانى أن التغيير الذى أدخلته الأولى على الأخيرة (وهو تغيير أدواته الرئيسية للغة الشعرية التى أعلن الشعراء الإنسانيون أن صياغتها هى مهمتهم الأولى) هو عملية من عمليات الاعلاء (أى التفتيح والتعظيم) • ووظيفة الاعلاء التى تولاهها الأدب بواسطة شعر النهضة خاصة تبدو بوضوح من خلال الصورة التى رسمتها « مجموعة الثريا » (مجموعة من الشعراء اللامعين فى القرن السادس فى فرنسا عددهم « سبعة » بحدود نجوم الثريا ، من أشهرهم الشاعر رونسارد) للشاعر حيث وصفوه وصفا « يعلى » من مكنته فقالوا ان الشاعر ذو عقلية فائقة تسمو على مستوى الجماهير بلا شك ، عقلية تكتمل فيها المعرفة البشرية حتى تصل الى الذروة • وقالوا انه عبقرى يستوعب كلامه كل كلمة من كلام البشر ، وقالوا ان الرجل الذى أوتى موهبة الشعر :

« يصبح نبيا

يتنبأ بكل حدث قبل وقوعه

ويعرف الطبيعة وأسرار السموات

وهو ذو نفس جياشة بالأحاسيس والعواطف

جدير بأن يسمو الى مستوى الآلهة »

(أنشودة الخريف للشاعر رونسارد)

والأدب الحديث فى أعظم صوره تقدما • أعنى فى أعظم صورة تمثل روح العصر ، يتنافى بصورة جذرية مع أدب النهضة فى هذا الصدد ، وهذا هو المثل التاريخى الثانى الذى يؤيد تلك المقولة • ففي حين أن أدب النهضة جنح الى « اعلاء » كل الأحاديث الاستطراذية فى عصره ، نجد أن السمات الأساسية للأدب الحديث تجنح الى تعطيل وظيفتين رئيسيتين لكل أحاديث العصر الاستطراذية ألا وهما وظيفة المعرفة من جانب (وهى وظيفة تمارسها كل المقالات التى توصف بأنها « علمية » بأوسع معانى الكلمة) ، ووظيفة تغيير الواقع ، وبخاصة الواقع الاجتماعى ، من جانب آخر ، وهى وظيفة مشتركة بين كل الأحاديث والمقالات التى تعمل بأى صورة كانت على تغيير أوضاع المجتمع الراحنة • وفى هذا الرافض المزدوج تتلاقى المقالات المكتوبة للمؤلفين والأدباء ، جن فلوبير الى شار موزور بالارميه ، مع مفاهيم النظرين ، من موريتز وكانط الى بلانشو

وجاكبسون وبارثيز . وواضح أن تعريف الأدب (وبوجه أعم كل عمل حمالي) بأنه « شيء تكمن قيمته وغايته في ذاته » (موريتز) ، وبأنه « غاية بلا نهاية » (كنت) ، وبأنه « كلمة لا تتكلم ولكنها موجودة » (بلانشو) ، وبأنه « فعل لازم » (بارثيز) - كل ذلك يعنى تجريد الأدب من الوظيفتين الأساسيتين للغة : الوظيفة التي تهدف الى معرفة الواقع وفهمه ، والوظيفة التي تهدف الى تغييره . وأدب العصر عبارة عن تعطيل بل رفض للوظائف والنتائج التي تنطوي عليها أحاديث العصر الاستطراذية و جدير بالذكر أن تحديد أسباب هذا الرفض هو من اختصاص علماء الاجتماع ومؤرخي الأدب . ولكن الذي يهمنا هو أن سمات الادب الحديث ، وكذلك سمات أدب النهضه ، تكمن في العلاقات التي تكونها الأحاديث الأدبية مع الأحاديث الاستطراذية في زمانها ، وفي التغيير الذي تحدثه الأولى في الأخيرة (التغيير الذي يحدثه الأدب الحديث هو نوع من الهدم الداخلي) .

هذا وتختلف طبيعة وظيفة الأدب باختلاف عصور التاريخ . ولذلك كان من العيب أن نلتمس تعريفا غير تاريخي لهذه الوظيفة . وكما هو الحال في المقالات الفلسفية فإن المقال الأدبي هو أحد المقالات الثانية التي وظيفتها تفسير المقالات « الأولى » التي تظهر الى جانبها في المجتمع ، بطريقة متغيرة تاريخيا . ولقد أمكن تعريف الصورة العامة للأيديولوجية بأنها « تصوير العلاقة الخيالية بين الأفراد والأوضاع الحقيقية لحياتهم ، وربما أمكن أن نعرف بطريقة مماثلة الصورة العامة لوظيفة الأدب فنقول انها « تصوير العلاقة الوهمية بين المتكلمين والأحاديث الاستطراذية في زمانهم » .

الإبداع للتغيير

» بوجز

خاطرة من خواطر الخيال للإبداع للتغيير فى مواجهة بعض أعمال

النقد الأدبى القديم فى الهند ، وتطبيقها فى مجال الموسيقى •

عادة ما يقف الخيال المبدع وراء النشاط الفنى ، فالنشاط الذى يقوم به الكاتب والرسام والنحات والموسيقيار والراقص والمهندس المعمارى وهو ما نراه عادة مصدر الإبداع الخيالى وحيه وان كنا قد أشرنا الى أى مسمى انسانى ، سواء كان فكرة أو عملا ، لابد وان يتضمن ذلك سلفا أو أنه يود أن يراها حقيقة مؤكدة •

ويتصدر الكاتب المقام الأول فى هذه القائمة فنحن نتعامل مع الكلمة التى تلازم الأدب قبل غيرها من الفنون ، وقد ظهر ذلك بصورة واضحة من خلال أعمالنا فى هذا البحث الا أن هناك سبباً آخر أكثر أهمية يحتم أن يتصدر الكاتب اول القائمة ، فانعكاس الأدب على فن الكاتب له تاريخ طويل وعميق فى مجال النقد فى الهند بالنسبة لى فن آخر وهى حقيقة تنطبق على معظم الثقافات •

بقلم : موكند لاث

ولد بمدينة « كلكتا » في ١٩٢٧ . اهتم بدراسة الموسيقى
في وقت مبكر فأتاح له ذلك إجراء أبحاثه في الموسيقى تحت
إشراف « آلان دانيلو » في برلين الغربية . يقوم بتدريس
الثقافة الجالية في جامعة راجان بالهند . نشر ترجمات نقدية
لمختلف النصوص القديمة منها مقال عن الموسيقى القديمة .

ترجمة : عطيات محمود جاد

مدير عام ومستشارة التعليم التجاري سابقا .

ومهما يكن من أمر ، فالنقد الأدبي في الهند يولي اهتماما كبيرا للشكل مما
يجعل أفكاره وصياغته تتساق وتتلاحم ليس فقط مع الأدب حيث يستوى المضمون
مع الشكل في الأهمية ولكن أيضا مع الفنون الأخرى : الموسيقى والرقص والهندسة
المعمارية . واعتقد أننا في حاجة إلى مناقشة وبحث هذه الفنون أيضا وأن نربط
النشاط الإبداعي الذي تتضمنه بالمحيط الاجتماعي المتغير . ولأنني أكثر المأما
بالموسيقى ، فسوف ترتبط تعليقاتي في هذا المجال بالموسيقى ولا سيما الموسيقى
الهندوستانية وتاريخها ، وسوف أتناول أعمالا استنتاجية وآمل أن تكون قائمة على
التصور الحقيقي وليس على مجرد الخيال . وسوف أخصص الجزء الأول من هذا
البحث لكي أعرض ملخصا لصورة الإبداع الأدبي كما تصورها « أناندافاردهانا »
وتناولها بالإيضاح والشرح « راجاسيخارا » فهي تصور فكرة التغير والدور الهام
الذي يقوم به . وطبقا لقواعد النقد الهندي القديم يظهر التجديد من خلال إعادة
بناء البنية القديمة . فالفنانون وهم الشعراء والرسمون والنحاتون ومهندسو

العمارة والموسيقيون ، يعملون وفقا للتقاليد ، فقد ورثوا عدة أنماط من الابداع تشكل وتوجه أعمالهم ومحاولاتهم ، أو بعبارة أخرى فالتغيير عملية وراثية تظهر بجلاء فى كل ابداع فنى ، فالفنان يتعلم عن طريق التقليد والمحاكاة ، ويبدع عن طريق التغيير ، ويبدو ذلك أكثر وضوحا فى الثقافة التقليدية حيث يبنى العمل الجديد على ما سبق من أعمال قديمة وبالتالي يكون الجديد صورة من القديم . وتظهر أهمية « انانداهانا » وخليفته « راجاسنجارا » فى الحقائق التى تتبين بوضوح فى الدور الهام الذى يحققه التغيير فى مجال الابداع الفنى . فالنقاد الهنود كما أعلم هم الذين توصوا الى ادراك نظرية فى هذا الشأن على الرغم أن استخدامها كان شائعا فى شتى أنواع الفنون فى كل مكان ، فقد فرقوا بين الأساليب المختلفة للتغيير ، وقام « راجاسنجارا » بتصنيفها بصورة مفصلة . كما فرقوا بين التغيير الابداعى وغير الابداعى ، وكانت مناقشاتهم جديرة بالتسجيل . ومن ناحيتى فأنى أرى أن أعمالهم فى مجال الشعر سوف تخدم كمقدمة لمحاولة مماثلة لتحليل العملية الابداعية فى الموسيقى والفنون حيث يتضمن الابداع تفيرا واضحا هو « الافكاراسترا » وهو الاسم الذى أطلق فى الهند على النقد الأدبى بشأن « كافي » ومعناه التغيير القائم على الخيال فى الكتابة والذى حقق التوصل الى بعض الأعمال الابداعية التى ظهرت على مدى قرنين أو ثلاثة قرون ، بين القرن التاسع والقرن الثانى عشر فى كشمير . وبعض هذه التساؤلات التى ظهرت فى مجالات النقد كانت عن ما هى كافي ؟ ما الذى تتميز به عن الكتابات الأخرى ؟ وما هو الغرض منها ؟ ما هى رازا ، وكيف أثرت ؟ وفيما أثرت ؟ وكانت هذه الموضوعات مثارا للحوار والنقاش الجاد وبالتالي تحقق العديد من النظريات والأفكار الصائبة نتيجة هذا الحوار الذى استمر على مدى عدة أجيال . وقد ارتبط بالكثير من الأسئلة . وفى اعتقادى أن الاهتمام بهذا الموضوع يوضح الإجابة التى أثارها وتوصل إليها أناندافاردهانا عن السؤال الأخير وهو طبيعة الخيال الابداعى وكيف يعمل ؟ .

كما أنه يتناول هذا الموضوع فى الجزء الأخير من أعماله المتميزة « دھيفانيلوكا » التى ظهرت فى القرن التاسع والثى صارت من أهم أعمال النقد فى الهند بشأن « كافي » أى الخيال الابداعى فى الكتابة . وبعد قرن من صدورهما كتب أبهينافاجوبتا فى هذا الموضوع تعليقا كان له أكبر الأثر فى هذا المجال سماه « دھنانيا لوكالوكانا » كانت بمثابة امتداد وترجمة لـ « دھيفانيلوكا » .

وقد أعقب موضوع النقد الفكرى والابداعى فى هذه الفترة نظريات فلسفية عامة ومناظرات . وفى اعتقادى أن هذا أضفى عليها العمق والعالمية والشمولية على الرغم من أن هذه السمات أدت الى تعليقات المؤرخين عن أثر النقد فى القرن التاسع عشر للافتقار من شأنها ، فقد كان نقد الفكر الهندى من خلال رؤيتهم بعيدا كل البعد عن النظرية التى تناولها ، فضلا عن ذلك فقد كان شكليا وفى منتهى الجمود . الا أن هذه السمات هى التى جعلته متميزا بالنسبة لى .

وقبل أن نتمقق فيما يثير اهتمامي في « دهفانيلوكا » دعوني أقدمها باختصار من خلال رؤية الشعراء في الهند . وتعتبر الرازا أحد الأفكار أو الرؤى الرئيسية في الفكر الهندي في مجال الذوق ، وفي علم البديع في الهند وقد قام بتلخيصها بهاراتا مؤلف الخيال والأساطير في الناتياساسترا وهو عمل مسرحي يشكل صورة للمجتمع في أوائل العصر المسيحي . ومن الصعب أن نترجم اصطلاح رازا ، وقد أثر هذا الموضوع مرارا ، فليست الصعوبة فقط في التفكير في تعبير بسيط يناسب هذه الكلمة مثل المشاعر الأساسية والوجدان والعواطف ونفسية الشعب أو المجتمع وما شابه ذلك ، ومن العيب أن نفكر في ذلك ولا يجدى شيء سوى التفسير القائم على التفكير الذي يمكن بواسطته تبسيط الصورة المعقدة التي تبدو في دائرة العملية الابداعية وفلسفة الذوق بصفة عامة فضلا عن تكة المشاعر من خلال تجربة « كافياء » الخيال الابداعي في الكتابة ، وبالتالي فالمشاعر تترجم على انها غير عادية .

فليس في نيتي أن أناقش الرازا ، علم البديع ، في هذا البحث الا بطريق غير مباشر ، وسوف افترض ان القراء على دراسة بهذا التصور فعندما كتب باهارنا للمسرح ، قام بتلخيص الفكر والمعلومات في الرازا في مجال الدراما . وقد صدرت موضوعات معقدة بشأن طبيعة الرازا ومدى تميزها وأثرها في الاثارة ، وكيف أن المشاعر في حالة الرازا تختلف عنها في التجارب العادية وما شابه ذلك . وقد تناول ذلك علماء النظريات في كشمير بالبحث والتحليل في الفترة التي تحدثنا عنها ، وقد أثر الجدل حول « كافياء » بوجه عام والتي من خلالها أطلق على الدراما تعبير درسيا كافياء drvsya kavya ولم تكن سوى نماذج نهضت بالرازا من خلال نظائر للدراما ، وقد شملت أيضا دراسات الكافياء علم تطور معاني الكلمات .

والمشكلة التي تثير الجدل هنا بشأن الانكاريكاسي هي لماذا استخدمت هذه الوسيلة بصورة متميزة في كافياء ؟ طالما أن الكلمات تستخدم أيضا في الكتابات العلمية والاذنارات والوصايا وغيرها من الكتابات وتظهر مساهمة أناندافاردهانا بصورة واضحة في هذه المجالات فنظريات علم المعاني التي تبناها كانت موضع جدل حول ما يطلق عليه الفكر المادي والذوق السليم أو التمسك بالمعنى الحرفي . وفي هذا المجال بذل أناندافاردهانا جهودا كبيرة لكي يوضح أن الكلمة التي تعبر عن معان عاطفية لا تأخذ في الاعتبار سوى حاسة التعبير وتهمل علم تطور معاني الكلمات أي علم المعاني وهو يقول أن الكلمات لا تقتصر على الوصف فحسب بل انها تؤدي الى تداعي المعاني ولا تتحقق جدواها وأثرها من خلال خطة لتطوير معاني الكلمات التي تأخذ في الاعتبار العلاقات المنطقية فحسب . فالكلمات تحوّلها حالة أو اكليل شعاعي لعديد من المعاني المعبرة من خلال علاقات نفسية أكثر منها منطقية ، وقد أطلق على هذه الهالة من المعاني « دهفاني dhvani » . وفي اعتقدي أن أفضل ترجمة لها هي الصدى « رد الفعل » . وقد تناول أبهيتافا عند شرحها « الانورانا » أي « الرنين » . فالكافياء في لغة الهند تعني كل ما يتصل بالخيال من تأليف أو كتابات

والتعبير عن الكتابة الخيالية التصويرية يحقق تجربة رازا ويشمل كتاب هفانيا لوكا ومعناه « أضواء على الأصداء » تأليف أناندا فاردهانا س أربعة فصول تسمى Udyates ومعناها أرباب البدع توضح أن دهفاني أى الأصداء التى كشف عنها تعتبر ثورة أصيلة فى مقدورها أن تكشف عن التحول الإبداعى bava ، فى الفصول الثلاثة الأولى من هذا الكتاب أوضع أن الاستخدام اللغوى لا يمكن تذوقه بدون الأصداء . وقد توصل الى الأساليب المختلفة لاستخدامها موضحا من خلاله أعماله كيف تصبح هذه الأساليب مثمرة وذات مغزى يعم فى كل ما سبق من تنظير . وفى الفصل الرابع من الكتاب يوضح أناندا فاردهانا أعماله عن الأصداء لتيسير فهمها وإدراكها لكى يتسنى للشاعر ومستمعيه إدراك عملية الإبداع .

وتبدأ ادبوتا Udyota أى الأضواء على الأصداء بإبراز قدرة الخيال على الإبداع والتجديد . ومهما يكن من أمر فالاهتمام بالخلق والإبداع يعرف بالقدرة على التجديد ، بمعنى أن يحقق الموضوع القديم الهدف والصورة والتعبير مع تدعيمه بالحدائق والنضارة ويقول أناندا فاردهانا أن استخدام الأضواء dhvani يحقق التجديد فى مجالات الشعر على الرغم من استقرار القديم وقد ذكر بعض الأمثلة لايضاح ما يتضمنه الموضوع وكيف يشكل المضمون كما ذكر تعبيرا معروفا من الأدب الفارسى يؤكد أن الكلمة أو المادة الشعرية يثرىها الشاعر التقدير الذى يجيد ويتقن استعمال الكلمات من خلال قدراته الخلاقة . فالشعر القديم فى أيدي الشاعر المبدع يتحول الى عمل جديد .

ومن المفيد فى هذا المقام أن نستوعب هذا المثل الذى جاء على لسان « أناندا فاردهانا » وهو أن نختار فقرة معروضة من شعر امارو Amaru ونضع فقرة من شعر حدثت تتناول نفس الموضوع . فالتجديد فى الشعر الحديث لا يمكن تجاهله ، كما يقول أناندا فاردهانا ، على الرغم من التأثير العميق للأصل . وهذه فقرة من شعر امارو :

« تأكدت العروس الصغيرة الشابة انهما وحدهما بالفرقة فنهضت من الفراش وتطلعت الى وجه زوجها وهو فى نوم عميق وفى تصورهما أنه حقا نائم ، وقبلت وجنتيه وبمجرد انها قبلته رأت وجهه يفيض بالسعادة ولما ظهر على وجهها الخجل أسرعت باخفاء وجهها وأخذ حبيبها يعانقها وهو يضحك وقبلها قبلة طويلة » .

وقد نقلت فى سانسكريت فكانت عملا رائعا وضع ببراعة فنية . وقد قام أخيرا أحد الشعراء بصياغة شعره متوخيا هذا الأسلوب ، فانتج نموذجا رائعا فقد أعاد ترتيب نفس المشهد مع تطعيمه بالعمق . ومؤلف هذا الشعر الحديث غير معروف ويحتمل أن أناندا فاردهانا كان يعرف اسمه ولم يذكره .

وأود هنا أن أبدي ملاحظة قبل أن اذكر فقرة من الشعر الحديث للشاعر امارو ، فكما ذكرت من قبل أن فكرة علم البديع (رازا) أدركها وصورها باهاراتا من خلال المسرح فالطريقة الدرامية أو الأسلوب الدرامي لوصف علم البديع اتجه الى القياس وأصبح عنصر الدراما واضحا في معظم أشعار السانسكريت .

ويصور امارو بصورة بعيدة عن أن تكون شبيهة بلوحة دراماتيكية وإن لم تكن جامدة أو ساكنة فانها على حد من اليسير رؤيتها لأول وهلة كنوع من الدراما الرفيعة . وأقصد في ترجمتي أن أوجز هذه الصورة الدرامية كما كان وصفها وتفتقر بالتالي بقاءها الشاعرى وتقرأ الانشودة الجديدة باللغة السنسكريتية على الوجه التالى :

« وعندما يرقده زوجها متظاهرا بالنوم فإن العروس الشابة تضع خدها على خده يرفق جاهدة على أن تحول بين نفسها وبين رغبتها انحرارة فى تقيله . ومع ذلك ، فإن قلبها يخفق بالمسرة Aahoya وهو بدوره يبقى ساكنا ما لم تتحرك بعيدا عنه فى دلال وعلى هذا فانها يبتعدان عما يجيش فى أعماقهما من رغبة ومازال قلباهما يحومان حول آلهة الحب» .

فالصياغة المازحة للمنظر السابق توقفت كلية ، واندماج المشهد بهذا الأسلوب يتفوق فى دائرة الدراما ويصبح شعرا خالصا ولا يمكن ارجاعه للمسرح . ومن المؤكد أن الشاعر ينجح فى التصرف فى استخدام أعماله من خلال الخيال وفى تطوير هذه الأعمال الى شئ أمثل وجديد . فهذا التحويل من خلال رؤية انانداردھانس كان ينقصه الابداع .

وقد ظهر فى هذا المجال رأى هام – استخدمه بعض الناقدين الذين ينكرون امكانية الابداع الأمثل فى العمل الأصيل فى الشعر والجدل الذى أثاره هؤلاء النقاد – يدور حول أن الغرض من الشعر هو التعبير عن عالمية التجارب وكانت هذه التجارب محدودة العدد ومعروفة لكل الناس فى الماضى والحاضر وبالتالى فقد عبر عنها الشعراء الأوائل ولم يتركوا شيئا للشعراء المحدثين .

ويجب اناندا فاردھانا على ذلك بأنه إذا كانت وجهة النظر هذه صحيحة فلن يكون عندنا شعر بعد الرامايانا Ranayana للشاعر فالميكي Valmiki

ويعتبر الشعر القصصى اديكافيا adikavia هو الشعر الأصيل فى أدب السانسكريت . وإذا تعاطفنا مع فالميكي الشاعر البراجماتى فى أنه عبر عن التجارب العالمية فهذا عبث وغير معقول ، ويناقض الرأى السائد عن ساهارديا Sahardaya الذى عاصر عشاق الشعر الذين تذوقوا الشعر الرائع والشعراء الذين أجادوا بعده الشاعر فالميكي .

وبارفاباكسا Purvapaksa أى الرأى الذى ينكر امكانية الابداع الحديث
يثير الجدل حول ان ما هو جديد فى الشعر الحديث هو استخدام تعبيرات جديدة
للعبارات القديمة نفسها ويؤكد أناندافاردهانا أن الكلمة الجديدة تعنى ضمنا معنى
جديدا ومضمونا جديدا ، اذ أن الكلمات مرتبطة بصورة معقدة حافلة بالمعاني والمحتوى
والمضمون . فالتغييرات الجديدة لا يمكنها أن تتضمن أكثر من المحتوى الجديد .
ويقول أناندا فاردهانا أن التشبيه ويطلق عليه « التوافق » ينشأ فى ابداع الشعراء ،
وقد يكون بعضه غير مقصود طالما أن عقلية البشر تعمل بأساليب متشابهة . ومهما
يكن من أمر فهذا لا ينفي امكانية الابداع الشعري الأصيل ، وهو يشير الى الطبيعة
التي تبدع أشياء جديدة على الرغم مما تحتويه من التشكيلات والنوعيات التي لا حصر
لها ، وينطبق ذلك على الشاعر . وعلى الرغم مما قاله فى هذا الصدد حذر الشعراء من
أن يساورهم الخوف من السمفادا Samvada وأن ينقطعوا عن التمرين على الأسلوب
القائم على الثانى ، والاعتماد على تطوير المادة المتاحة ، وبالتالي يمكن تحقيق العمل
الابداعي فى صورة أصيلة وحديثة للشعر .

وتتكون السمفادا كما ذكر أناندافاردهانا فى كتاباته من ثلاث نوعيات :

- ١ - براتيभावات pratibhavat أى بين الانسان وخياله .
- ٢ - اليكهافات alakheyavat أى بين الانسان وما يعبر عنه بالرسم (أنواع
الرسم التي عرفها أناندا فاردهانا ومعاصروه مثل أعمال أجانا واضحة بجلاء
وتخاطب الشعور والوجدان .
- ٣ - تيوليادهفات Tulyadehivat وهي بين شخصين متفقين فى الرؤية ولكن
لكل منهما هويته المتميزة .

والنوع الثالث من السمفادا هو الذى يتميز بالابداع : فالبنية الأساسية للشعر
تتضمن نفس العناصر التي تقوم عليها هذه النماذج ولكنها تمتزج بروح جديدة وتتميز
بشخصية جديدة . ولم يتناول أناندا فاردهانا التفاصيل عن كيفية التمييز بين
النوعيات الثلاث الخاصة بالسمفادا التي ذكرها عند ممارسة التدريب العملي فى مجال
الشعر تاركا ذلك للقارىء ، مفترضا أن الذى درس بقية أعماله فى مقدوره أن يصل
الى التفاصيل بهذه الشخصى فالمثل الذى اقتبسناه عنه من قبل يعتبره من وجهة
نظره نموذج الابداع للتغيير .

وقد تأثر بأناندا فاردهانا عالم آخر هو راجاسيكهارا الذى جاء بعده مستخدما
نظريات مماثلة لتحليل الابداع فى الشعر . ومن أعماله الباقية « كافياماماسا »
وهو دليل مختصر للشعراء يرشدهم عن أفضل الأساليب لتنمية وتطوير فنهم وفى
مجال الاقتباس من مؤلفات الآخرين .

وقد ناقش راجاسييكهارا الأساليب لتطور وتطوير المادة القديمة وتناول الموضوع بأسهاب فى مناقشاته عن القواعد الفنية لمهنتهم فضلا عن البحث عن الأصول والمبادئ فى هذا المجال .

ويستعمل العالم الفليسوف راجاسييكهارا تعبير باراتاها راجا ومعناه توافق واتساق عمل مكتوب مع عمل كتبه شخص آخر ، ويقول : ان هاراي ا اذا تمت بأسلوب ابداعى فهو (سفيكارانا) أى الاستيعاب . والواقع انه تدريب شعري مشروع وموضح التقدير والثناء والاستحسان . وتعمل السفيكارانا (الاستيعاب) من خلال العمل الابداعى لتطوير المادة . وقد قام راجاسييكهارا بتصنيف مختلف أساليب تطوير المواد القديمة على أساس ما أسماه Yoni أى المنبع « المصدر الأصيل » فى :

١ - الشعر الحديث « انايايوتى » Ainyayoni

وفى تقديره ان المنبع يتكون من ثلاثة أنواع :

(١) الشعر الحديث Ainyayoni الذى مبعثه نوعية تتسم بالشفافية ويمكن للفرد أن يشكل النموذج على أساسه .

(٢) المصدر المستتر Concealed Yomi حيث يتحول الشعر القديم إلى شعر حديث .

(٣) الشعر الذى لا يستقر من أى منبع ، أى الشعر الأصيل .

وقد قسم راجاسييكهارا كلا من النوعية الأولى والنوعية الثانية الى مرحلتين ثانويتين أما الثالثة Ayoni أى الشعر الأصيل الذى لم يقتبس من أى مصدر فليس له مراحل ثانوية ، فهو ليس وسيلة الى تطوير الشعر القديم ، ولكنه نسق قائم بذاته ولا يمكن تصنيفه اذ لا يتسنى صنع نوعيات لشعر عريق فى أصالته . وقد قسم راجاسييكهارا الشعر الحديث الذى ينبع من نوعية تتم بالشفافية الى فصلين عريضين: براتييباكالابا : وقد أطلق عليها نوعية صورة المرأة .

فهى ليست أكثر من استبدال كلمات شعر قديم بتعبيرات جديدة وبالتالى يحدث التغيير الذى لا يؤثر ويؤدى الى تغيير المعنى الأساسى القائم ، وهذه مرحلة غير ابداعية كما ذكر أناندا فاردهانا ، الا أن راجاسييكهارا بعكس أناندا فاردهانا وهب بعض الابداع المرحلة الثانية فقد كان فى كتاباته يصف الشاعر بأنه صانع ماهر ليس فى مقدوره التوصل الى مستويات رفيعة ، كما أنه يصف اليخيابراجا بأنها عملية تغيير باضفاء لمسة على عمل بحيث يبدو أكثر أناقة ، ويضرب مثلا لذلك يتسم بالروتنى ، واستشهد بقصيدة قديمة تصف ثعابين سوداء وكأنها حبال تلتف حول عنق سيفا ، وقد رفعت رؤوسها كعناقيد تبرز من خلال الظلام وقد أمحت فيه السموم

التي تخزنها حنجرة سيفا وتناثرت السموم كما تتناثر تلك المياه المتدفقة التي تمتد نهر الكنج بالحياة . وقد أصبحت القصيدة مثالا لقصيدة أخرى أضفت جدة قليلة على التشبيهات والاستعارات المجازية ، فالقصيدة الجديدة تصف الثعابين البيضاء وقد التفت حول عنق سيفا وكأنها نبتة تمتد بجذورها أشبه ما تكون بالقمر في منتصفه على رأس اله متجههم القسمات يرتوى من مياه الكنج القريبة ، وتمضى القصيدة الثانية على غرار القصيدة الأولى ومنوالها . وفي هذا ترى صورة واضحة للتباين في الفكرة وإن كنا نقر بأنه ضئيل .

والمرحلتان اللتان يعتبرهما راجاسيكهارا مراحل ابداعية بحق هما تيوليادهيتوليا، وبارابورافيسيتوليا ، فهو يمزج الطريقتين إذ انهما كما يقول منافذ وأساليب جديدة بأن تذكر .

وتحدث أناثا فاردانا عن تيوليادهفيات بوصفهما قصيدتين بدت سمات الشبه بينهما في صورتها الخارجية ، الا انهما في داخلهما متباينتان . الا أن راجاسيكهارا يقلب التعريف ، فيقول أن تيوليادهيتوليا قصيدة شعر تبدو في ظاهرها مختلفة في أسلوبها عن محتواها ، ولكنها في داخلها تشعر بالتمائل .

ويضرب لذلك مثلا بقصيدتين يعبر كل منهما عن فكرة عامة تبدو في الشعر السنسكارتيتي فيقول « ان المرمى الغريب في حاجته الى تساو غريب » فالقصيدة الأولى تعبر عن الفكرة بالصورة الآتية : تشابه الجياد في مراميها ؟ وتستطيع أن تعيش في أى دار ، الا أن قصر الملك هو المأوى المناسب للفيال والا تركت في الغابة ، بينما تعبر القصيدة الثانية التي اشتقت منها عن نفس الفكرة ولكنها تختلف من حيث المجاز والاستعارة ، فالماسة كما يقول : لا مكان لها الا في قصور الملوك والا فمن الخبر أن تبقى في المنجم الذي يضيها .

والأمثلة التي يضربها راجاسيكهارا ليست تلك التي استشهد بها فردانا أو كونتاكا حتى نذكر غيرها من أصحاب الآراء والنظريات ، فهي ليست أمثلة مقنعة تصلح للكتابة الابداعية .

ولسنا هنا في مجال الاهتمام بآراء راجاسيكهارا في نقد الشعر ، ولكن اهتمامنا تتجه نحو ما حققه من تحليل لنوعيات الشعر التي ظلت لها قيمتها بصرف النظر عن القيمة الجمالية الابداعية للتعريف الذي ذكره لتأكيدا .

ولكل من الدرجات الأربع التي ذكرناها من قبل مستويات ثانوية ومن المهم أن نوضح كيف توصل راجاسيكهارا الى معرفة هذه المستويات الثانوية ، وقد عرف كلا منها في فقرة ، وبالتالي فقد حقق مدخلا سليما أمكن من خلاله التوصل الى تحليل لأساليبه وفنونه بحيث يمكن عن طريقها نقل الشعر أو تغييره ، فهو يسمح في البداية كالموسيقى التي تتعدد الطرق المؤدية الى أحداث تنوع في القطع الموسيقية . وكل

تغيير يحمل اسما ويعطى لونا عند الشعراء . وأود أن أضع قائمة لبعض هذه النوعيات دون أن أذكر الأمثلة التي أوردتها راجاسيكهارا لكي أضع أعماله السابقة في صورة زاهية لإبراز مشروعه الحيوى كمدخل لتدريب الموسيقيين .

وسوف أبدأ بوضع قائمة لثمانى عينات من نوعيات المستوى الثانوى التى قام بتصنيفها والتى تندرج تحت براتيمياكالايا والتى تعتبر من وجهة نظره تغيير لا يستحق أن يطلق عليه ابداع ، وسوف أضع قائمة بالنوعيات التى قامت أساسا على تغيير بناء ، ويأتى فى المقام الأول اصطلاح للفيايتاستاكا وهو تعبير يمكن ترجمته الى تسلسل ، توالى ، سياق ، ويمكن تعريفه بأنه « تغيير فى ترتيب الاجزاء دون التأثير على الشكل » . والثانى هو خاندا dhum ومعناها (جزء من موضوع أكبر . والثالث تيلابندو Ghazal ومعناه الادبى (نقطة من الزيت) ، وتعرف بأنها التوسع أو بعبارة أخرى نشر فكرة بصورة تشبه انتشار نقطة الزيت فى الماء فتبدو صورة غير مريحة . والرابع : ناتانيايا أى « ثوب الممثل » فهو تغيير يتمثل فى ترجمة الشعر الى لغة أخرى مثل تغيير الممثل لثوبه ، ومعنى ذلك فى الموسيقى تغيير الكلمات دون احداث تغيير فى الموسيقى . وفى اعتقادى أن ذلك يكفى لتوضيح أعمال راجا سيكهارا فقد اضاف أن أحداث التغيير فى النوعيات التى سبق ذكرها لا يحقق أى تغيير فى الشعر .

وتتضمن اليخيابراكها التى أوضح راجا سيكهارا أنها نموذج واسلوب للتغيير الابداعى ثمانية انواع من الدرجة الثانوية يقوم أغلبها على قواعد وأسس مماثلة للنماذج القدية غير الابداعية وتعترف الفايوتكراما بأنها نقىض لأسلوب معين للموضوع . والواقع أنه لا يوجد فرق بين فياتيا ستاكا اذ يحدث التغيير من خلال إعادة تنسيق وترتيب الاجزاء وهناك تباين آخر .

نافينيايا « الثوب الجديد » فهى نفس ناتانيايا « استبدال الممثل للثوب » أى الثوب المرتبط بالدرجة السابقة ، أو لايضاح ذلك وتوصف بأنها اضافاء الأهمية على فكرة من الدرجة الثانية يمكن تعادلها مع الفكرة القديمة تستخدم كجزء من فكرة قائمة ، والفرق : هو اضافة بعد جديد يمكن اعتباره عملا ابداعيا ولا يشكل قاعدة اساسية للبناء . فعملية النقل هنا اصبحت تغييرا للابداع . وقد استشهد راجاسيكهارا بفقرة من النقد القديم لايضاح هذه الفكرة .

وينقسم كل من النسقين الباقيين الى تقسيمات صغرى فى غاية الأهمية هي تيولياد هيتولا وبارابورفادرسا ويمكن ضمهما ومناقشتهما هنا . وفى اعتقادى أننا تناولنا الكثير من أعمال راجاسيكهارا ، وسوف أستشهد ببعض أفكاره وعباراته لتفهم وادراك الابداع فى الموسيقى .

والواقع أننا لسنا فى حاجة الى التركيز فى البداية على الارتجال والتقسيم الموسيقية فى الموسيقى الهندية ، أو بعبارة أخرى المدخل الاساسى للتغيير فى هذا

المجال ، ففي مجال الشعر المزيف في كافيا كانت الفقرة التي تحولت هي نفسها كما وصفت . وإذا كان التحول قد تم فيرجع ذلك الى أن عملية النقل لم تتم بالأسلوب الأمثل الذي تنشده وتوجد نسختان مختلفتان من هذا الشعر الا انهما متشابهان تماما . وتتضمن الموسيقى الهندية بعض النماذج التي تحقق هذا التصور المنشود . في مجال أغاني الأفلام ينشد الانسان نقل صور مختلفة من الأصل الا أن هذه الصور تعتبر نماذج حديثة .

وتعتبر تجربة التوصل الى نسخة طبق الأصل من الأعمال الحديثة في الموسيقى نقلت عن الغرب حيث يعتبر حق النقل أو التغيير حق امتياز للمؤلف فهو وحده الذي له الحق في تغيير المادة لإبداع شيء جديد . وطالما أن التأليف يأخذ شكله النهائي فيجب أن ينقل كما وضع ، وفي بعض مراحل التغيير يسمح للقائد أن يترجم بعض الأعمال بهذا الأسلوب . الا أن ذلك قلما يحدث في الكثير من الحالات نظرا للالتباس والغموض في سطور وعلامات المؤلف ومهما يكن من أمر فالتغيير الذي يحدث يبقى في مستوى يقل كثيرا عن مستوى الدرجة الأولى في أعمال راجاسيكهارا ، فالسيمفونية الغربية تعتبر محاولة لإنتاج « صورة شفافة » للأصل ، فأعمال راجاسيكهارا في « البارتيماكالابا » على الرغم من وصفها والتعبير عنها « بانصورة الشفافة » تعتبر أكثر من إنتاج صورة طبق الأصل أو نسخة من العمل ، وبالتالي فهي تعتبر كما تبين لنا مرحلة تغيير وان كانت قليلة الأهمية ولا تدل على شيء يمكن من خلاله التوصل الى نوعية التغيير ، ففي الموسيقى الهندوسكانية تسرب التغيير الذي يتلام مع براتيماكالابا وانتقل الى كل أنواع ونماذج الموسيقى سواء كانت موسيقى خفيفة أو موسيقى كلاسيكية أو كانت دوهن dhun ، أو غزل Gwali أو جوالى Gwali ، أو ثمرى Thumri أو خيال دروياد a khyal dhrupad فلا توجد ترجمتان طبق الأصل لأي قطعة من هذه النماذج حتى لنفس الموسيقى ، فالتغيير هناك تحكمه درجة اعتماده على النوعية ، وافتقار ذلك يعتبر شيئا يندر حدوثه ويتطلب جهودا غير عادية .

ويرجع ذلك الى أن دراسة الموسيقى تعتمد على التدريب على التقنيات وتعلم قواعد التقاسيم الموسيقية . والواقع أن دراسة الموسيقى تتضمن نماذج معينة وضعت مسبقا ، الا أن تطويرها يجب أن يكون من البداية . وكلما كان النموذج لموسيقى كلاسيكية كلما ازدادت ظاهرة التناقض في دور التقاسيم الموسيقية ، وبالتالي فالارتجال أو التقاسيم الموسيقية تعتبر أساسية بالنسبة لثمرى Thumri وثابا tappa وخيال Khyal ودروباد ، أو بعبارة أخرى يقوم التغيير على انجاز معين من خلال أي نموذج من هذه النماذج . والواقع أن تحليل هذه الموسيقى وتقويمها وتبين درجات تغيرها من خلال الأعمال التي تناولها راجاسيكهارا قد حقق فوائد عظيمة ومزايا عديدة . وحينما نتحدث عن عملين لجازال Khyal أو ثمرى Ghazal أو خيال Thumari على أنها متشابهة . فالتعريف

فى مثل هذه الحالات يمكن ادراكه من خلال مصطلحات براثيمباكاليا pratibimbakalpa ، فنقل الأخيرة أو ترجمتها يمكن اعتباره صورة طبق الأصل لأعمال تمت فى عهود سابقة . ونحن مطالبون بإعادة ترتيب الأجزاء ، وسوف يتضح أنهما شئ واحد ولا نلمس أى تغيير حقيقى أو استعمال تعبيرات ومصطلحات قديمة من راجاسيكهارا .

ويثير ذلك بعض التساؤلات : هل يمكن تحديد التفاصيل الأساسية فى مصطلحات براثيمباكاليا فى الموسيقى بالرجوع الى راجاسيكهارا .

واعتقد أن هذا النموذج سوف لا يتعدى كونه تشبيها أو قياسا ، فالموسيقى لا تستخدم كلمات يمكن عن طريقها تحليل الشكل والمضمون بأسلوب سهل ودقيق ، كما أن المضمون فى الموسيقى لا يمكن فصله عن الشكل . والتمييز بين الكلمة والمعنى فى غاية الأهمية فى الشعر ، ولا مجال له فى الموسيقى . فالدرجات التحليلية المستخدمة فى الشعر مهما كانت ذات قواعد ثابتة لا تستخدم فى الموسيقى دون الرجوع الى الأنماط الهامة وأساليب التغيير . علينا أن نلجأ الى استخدام التفاصيل على الرغم أننى لم أتخذ أى خطوة فى هذا الاتجاه ، وإذا أردنا أن نجيب على سؤالين متعارضين وقاطعين هما : ماهو العطاء فى الموسيقى الذى يهدف الموسيقى الى تغييره ؟ وكيف يتحقق ذلك وبأى الأساليب ؟ وللإجابة على هذه الأسئلة سوف أقصر على الحديث عن النماذج الكلاسيكية . وعلى الرغم من أن ما أذكره سوف يتضح فى نهاية هذا التحليل ، ويمكن استخدامه فى النماذج الخفيفة نسبيا فى الموسيقى الهندوستانية . والإجابة على السؤال الأول واضحة تماما ، والذى يتملحه الموسيقى فى الموسيقى الكلاسيكية هى راجا ، فهى العطاء الذى يقسمه ، الا أن العطاء فى هذه الحالة يعتبر غير عادى ، فهو لا يعتبر بنية سابقة التشكيل ، وعلى الموسيقى أن يعيد تشكيلها إذ أن الراجا نموذج عام ، أما الانتاراماراجا كما عرفها الاقدمون تعريفا دقيقا فإن المقام المستخدم والنوطة الواجب تأكيدها تضعف وتتهادى وترتفع الى أعلى درجاتها وتكون أكثر تناغما عند استعمالها هبوطا أو ارتفاعا أو انحناء أو تنواء فيما بينها . وهكذا فإذا راعينا ذلك فإن أى راجا Raga يمكن تحقيقها أساسا

والا غيرت فى اطار صلب جامد وفى صور شتى ، ويعتبر ذلك صحيحا من حيث المبدأ ، أما من الناحية العملية فقد أخذت عملية البلورة التى صنعها أجيال من الموسيقيين القدامى وقد ورثها عنهم ممارسون جدد . وهذه البلورة تعتبر عملا موسيقيا ، فهى ليست حقائق جامدة ولا يمكن انتاجها كصور طبق الأصل رغم أنها تتضمن عناصر ثابتة نسبيا مثل البانديش Bandish فهى غير جامدة ويمكن تطويرها لمرونتها . وفى اعتقادى أن عملية البلورة يمكن وصفها بأنها نسق . وللموسيقى فى الهند أربعة نسق رئيسية لنقل الراجا . وسوف لا أتناول فى هذا المجال الدرجات الأولى وهى جهازاناس Gharanas والدروباد dhruvad والخيال khyal والهمرى Hamri والتابا Tappa . وفى اعتقادى

اننا لكي نبحث عن الاجابة على السؤال الثاني وهو كيف وبماذا يبدع الموسيقار بغير.
الراجا اذ أن الابداع يحتم التغيير باستخدام الارتجال والتقسيم الموسيقية ولا بد من
البحث عن القواعد الأساسية للنص الموسيقي ، وقبل أن امضى فى التحليل سوف
أناقش الاعتراض بشأن ما ذكرته ، فقد ذكرت أربعة أنماط يمكن أن تنقل اليها.
الراجا ، وتتضمن هذه الأنماط ما يؤكد أن راجا يمكن نقلها وترجمتها لى من هذه
النماذج ، والاعتراض يؤكد أن هذا غير صحيح اذ أن ثمرى thumri تؤدي
بالغناء فى عدد قليل من راجا وكذلك تابا . وهناك راجا حديثة ليس فيها غناء.
للدروباد Ghurpad وأخرى مثل كهاماي khyal وباهيرا فى
Bhairavi التى لا تؤدي فيها خيال khyal . وعلى الرغم من ذلك
فالدروباد والخيال هما الأسلوبان اللذان تتضمنهما الموسيقى الهندوستانية بصورة
شاملة . ومعظم الراجا يمكن أن تؤدي بكل من الأسلوبين وبالتالي يجدر بنا أن نتحدث
عن نمطين لنقل أو ترجمة الراجا . أما النموذجان الأخيران فلا يمكن اعتبارهما
نموذجين عالميين لأنهما امتداد للراجا . وللإجابة على ذلك أود أن أناقش نقطتين .
الأولى : هى أن أنماط الثمرى والتابا قريبة من الراجا ، وبالتالي تعتبر نماذج ركيكة .
الا أن هذا يعتبر تطورا حديثا نسبيا ، وفى الماضى كانت هذه النماذج تتميز بقاعدة
عريضة كالخيال فقد كانت الأغنيات تتميز بالثمرى فى كل أنماط الراجا . والتقاليد
تؤكد ذلك ، واذا اقتضى الأمر الرجوع الى دليل يقوم على الوثائق فعلينا أن نرجع الى
مجموعتين ليكنوا Lucknow و (ثمرى thumri) اللتين أصدرتهما أكاديمية
الصحافة بجامعة سانجيتاناتاكا ، وأن تطلع على قائمة الراجا التى وضعها لالان بيا
Lallan Piya وغيره من المطربين المشهورين ، والتى من خلالها أمكنهم تأليف
ثمرى Thumris . واحدى هاتين المجموعتين من تأليف المطرب لالان بيا الذى عاش
فى القرن العشرين .

والمواقع أن هذا يثير سؤالاً ملحا هو : لماذا تضاءلت الثمرى وضعفت بهذه
الصور السريعة ؟ ولن يكون هذا السؤال مصدرا لاذعاجي ، وسأنتقل الى النقطة التالية
التي تاتي عقب النقطة الأولى ، فالحقيقة التي توضح أن الثمرى يمكن أن تشكل الراجا
طبقا للنموذج المطلوب كما يحدث اليوم بالنسبة للخيال Khyal ، وهذا يؤكد
أنها تستطيع أن تشكل صورة فكرية بحيث تصبح نموذجا عالميا مثل خيال . ومهما
يكن من أمر فهي ليست كذلك فيمكن الانسان أن يتخيل أزهار ثمرى وانتشارها
تجاه راجا وعلى الرغم من أن احتمال تحقيق ذلك يبدو لي بعيدا . والمواقع أن امكان
تكوين صورة ذهنية تكفى لتحقيق ما أهدف اليه لاثبات غرضي توضح أن ثمرى يمكن
أن تكون نموذجا عالميا مثل خيال Khyal

وينطبق نفس الوضع على تابا tappa التي توشك أن تختفي ، فهي قى
الوقت الحاضر نموذج لا حياة فيه ، فيوجد عدد قليل من المطربين الذين يستخدمون

تأباً ، والمستمعون لهذا اللون يعدون على الأصابع ، وقد كانت تأباً في وقت من الأوقات تؤدي من خلال راجا مثل بيوريا pariya . وأنا أؤكد ذلك ولا يستطيع أحد أن ينكر إمكان تحقيق ذلك . والواقع أنه إذا كان هناك نموذج يستحق أن ينهض ويبعث فهو تأباً .

وقبل أن أنتقل الى خطوة أبعد بشأن المضاربة على القاعدة الأساسية للمقام الموسيقي أود أن أشير الى أن هذا النمط لا يرتبط فقط بالقاعدة الأساسية ولكنه يرتبط كذلك بالمشاعر والوجدان ، فتغيير النمط دليل على تغيير المشاعر والأحاسيس .

وترتبط المشاعر بالبيئة بصورة لطيفة ورقيقة وبالتالي بالتاريخ والتحول في المجتمع . وإذا وضعنا في الاعتبار الأنماط الأربعة الهامة للموسيقى التي تحدثنا عنها من حيث الاختلاف في التعبيرات الموسيقية . وبالتالي الأحاسيس والمشاعر المختلفة التي تعبر عنها يتضح أنها لا تحتاج الى أي تعليقات ، فمثلا دروباد dhruvad الموسيقي القائمة الحزينة بمجالاتها الباهتة ومنحنياتها أصبحت علماً مجرداً من الطلاوة ، ورقة خيال isyal الذي نبعت منه والرق ، والأنوثة التي ظهرت في المحيط الاجتماعي في القرن الثامن عشر وتأثرت بها أعمال محمد شاه التي عرفت بـ « رانجيل » Rangile « صاحبة اللون المتميز » استبعدت من الصورة البطولية . في الفترة الجافة بين القرن الرابع عشر والسادس عشر حين برزت دراباد dhruvad من خلال النموذج براباندا Prabanda . وتعتبر ثمرى من الموسيقى الخفيفة والمقدمات أكثر من خيال في القرن ١٩ ، كما نبعت تأباً من ثمرى وتعتبر تأباً وليدة ثمرى ونابعة من هذا العمل الذي يشبه المصوغات المزخرفة والذي أعده الموسيقار البنجابي شوري ميان Sheri miyan الذي تلقى تعليمه وتدريب بطريقتي ثمرى بالإضافة الى أن مؤثرات أخرى تضمنت تشكيل الموسيقى الكلاسيكية تأباً tappa ، ولم تكن واضحة تماماً . ولم يعرف عنها أكثر من اسمها في الفولكلور البنجابي ، وبالتالي يتضح ارتباطها بثمرى .

والواقع أن الرؤية التاريخية التي ظهرت من خلالها هذه الأساليب تؤكد الصلة بينه التفسير اللاحق في الموسيقى وارتباطه بالبيئة الاجتماعية ، إلا أنه من الصعب بالنسبة لفن منتشر مثل الموسيقى توضيح طبيعة هذه الصلة الوطيدة .

ولكى نتحدث بثقة عن نوعية الارتباط في البناء الاجتماعي ، وحيث يكون الشكل والمحتوى «تداخلين» ومندمجين بحيث يصعب فصلهما ، فالنمط هو المشاعر والأحاسيس فلا يمكن فصل المصطلح عما يعبر عنه ، وبالتالي لا يمكننا أن نتحدث عن أي عامل ثابت في البناء الاجتماعي التي تصوره الموسيقى .

وإذا رجعنا الى موضوع الأسلوب نجد أن نوعية بتولياديهيات توضح العلاقة بين راجا والأنماط المختلفة التي تنقلها . وكما ذكر أنا نندا فزدهانا فان بتولياديهيات تظهر عندما تتشابه قصيدتان من الشعر في الشكل ولكنهما تختلفان في الأحاسيس والروح ، ويمكن التعرف على راجا في دروباد وثمري أو تابا على انها جميعا راجا الا أن الايقاع في كل من هذه الألوان يعبر عن أحاسيس اجتماعية شعبية مختلفة .

وعلى العكس فالتولياديهيات يمكن أن تساعدنا في وضع معيار للحكم عندما نتوصل الى نمط جديد . وفي الوقت الحاضر تعتبر خيال Khyal التجربة الوحيدة المتميزة التي أخذت نمطا دون العديد من التجارب التي أجريت . وقد قام اثنان من الموسيقيين بنقل مقطوعتين من دروباد عن راجا واعتقد انهما تتلامان مع براتيمباقت .

وفي أفضل الظروف ومع موسيقار مبدع حساس لا يمكن أن نخطو أعلى من اليكهايات ويرجع ذلك الى أن دروباد نمط محدد وملزم ، والتغير محصور في أضيق الحدود ، ولا يسمح أن يضل الطريق بعيدا عن الحدود المرسومة وهذا ما جعل دروباد تحتفظ بقدرتها وسماها ، الا أن ذلك قد حال دون انتاج أنماط مختلفة كما حدث في خيال Amr Khan لايرخان Khyal وكامار جاندهارفا Kumar Gandharva . ومن المؤكد أن الفرق بين نموذجين لخيال يأتي في مرتبة تيلياديهيات .

وعلى الرغم من أنني في هذا المجال أود أن أعمل الفكر وأتناول موضوع الأحاسيس أو بمعنى آخر قمة النوتة الموسيقية وعلاقتها بالبيئة في الوقت الحاضر وبالتالي يتعين على أن أنتقل الى تحليل مكونات وأجزاء البنية للنمط الموسيقي والمواد التي يتكون منها .

وفي هذا المجال أود أن أقدم تعبيرا فنيا غير معروف هو سثايا Sithaya الذي أتوقع له النجاح عند محاولة التحليل الذي أهدف الى تحقيقه .

ويعرف سارنيجاجايا سثايا Sithaya بأنها أجنحة وفروع راجا . وقد كانت الموسيقى الخفيفة المبدعة في أوائل القرن الثالث عشر هي موسيقى سارنيجاجايا التي لم تعد متاحة لنا في الوقت الحاضر ، وانحسرت في إعادة البناء الخيالي . وتعتبر الموسيقى الخاصة بنا في كثير من الأعمال الهامة والأصيلة ميراثا خلفته لنا . ومهما يكن من أمر فيتضح من أعمال سارنيجاجايا أنه عندما يتحدث عن سثايا يتذكر عبارات موسيقية ومصطلحات والحائا وماشابه ذلك ، أو بعبارة أخرى وحدات للبناء العضوي كنوعية يمكن أن يستخدمها الموسيقار لعمل أي راجا . وقد أصدر قائمة طويلة لسثايا من الواضح انه كان يعتبرها الفروع الأساسية والعضوية لأجزاء « قاعدة للبناء » لبناء سثايا (فروع راجا) .

وادخال بعض التعديلات على أعمال سارنيجاجايا أود أن أتحدث عن سثايا كوحدات عضوية صغيرة ذات مغزى في البناء الأساسي الذي يتضمن المجموع الكلي

الانغام الموسيقية في نمط يمكن ضغطه . وبالرجوع الى بهاراتا أود أن أطلق على سثايا جيا ماتراكاس Gya-matrakas . وفي مجال الحديث عن الرقص فقد ميز العلماء القدامى درجتين أساسيتين للرقص هما نرتيا ونرتا ، فالنرتيا كانت تقليدية في المفزى فلم يكن الحديث عن نرتيا يخلو من الحديث عن التقليد ، بينما نرتا أصيلة ، وقد أطلق عليها بهاراتا الرقص الذي لا يرتبط بالنص ، بينما نجد التعبير عن المعاني أساسيا في نرتيا . وعند تحليل البناء الأساسي في نرتا يتحدث باهاراتا عن الوحدات الأساسية للحركات التي أطلق عليها مصطلح كاراناس كما أطلق على نرتا ماركاس . ومعناها في النقد الأدبي « أمهات الرقص » اذ أنها في تجمعات كبيرة تنظم وتؤلف الرقص ككل . وتعليقات ابهيناغا جوتبا Abhinava Gya على شرح وتفسير معنى الكارانا واضحة ومتميزة ، فهو يصف كارانا كحركات جسمانية تتسم بالرشاقة ، كما وصفها بأنها حركة صغيرة غير عملية ، ولا تعمل بفرض أن المنفعة غاية الفضيلة ولا زالت تتميز باحساس الوحدة المنفردة ، أو بعبارة أخرى تعتبر الكارانا أصغر قطاع يعبر عن الذوق والجمال ويمكن من خلالها تحليل نرتا . وبالتالي يتبين أن سثايا هي فكرة مناظرة وشبيهة لكارانا ولهذا السبب فقد وصفها بأنها « أم الأغنية » وفي تصوري أن سثايا أصغر وحدة يمكن من خلالها عمل نموذج موسيقى .

وحتى في لغة الموسيقى العادية يختلف الحديث باختلاف ال « سثايا Sthaya » في صلتها بكافة أساليب الموسيقى العديدة ، وإن كنا نؤيدها دون اهتمام . فالتعبير كما هو في ثمرى وكانجا وخيال واحد لدى كل الموسيقيين .

« فالانجا aṅga » في مثل هذا ليست شيئا مبهما ولا محكما الا أن الصورة الجديرة بالاهتمام من مضمونها في هذا الصدد هو بناؤها الواضح ، اذ أن ال « دروبادا كانجا » يعنى ايقاع اللحن الشبيه بأسلوب « دروباد » كما هو في ال « جاماك Gamak » وال « سوت Sut » وما الى ذلك ، فاذا تم الاستماع اليها معا ، ثم تحليل ايقاعها فيما بعد فانها تدخل في وحدة ال « سزايا » من حيث الأسلوب .

وان لم أعن بالتحليل المفصل الذي يسفر عن نوعيتها أو الاستماع الى « سزايا » في شتى أساليبها فأننى على ثقة من أن ممارستها تؤدي الى نتائج طيبة . فان الاقتراب من « سزايا » لا يؤدي الى استيعاب الأسلوب فحسب ولكنه يفيد أيضا في تبين التحول من أسلوب الى آخر . فاذا كانت النظرة اليها كأساس للأسلوب فان تحولها يمكن أن يكون أساسا صالحا لظهور أسلوب جديد . واننا في واقع الأمر لا نعرض لهذا التفاعل عندما نقول مثلا : أن انجا الدروباد قد صيغت في قالب هذا ال « خيال Khyal » لتحويلها الى « دروباد انجا » والى « خيال انجا » يشيع بين رجال الموسيقى . وتلك حقيقة يمكن الافصاح عنها بسهولة .

الإنسان البرى والإنسان الفضائى

صورتان للخيال التطورى

د. ج. ج. ج.

استمرت صورة الآخرين (من أشباه الانسان) فى مخيلة الانسان فى كل مكان وعلى مدى الأزمان دون انقطاع فى الغرب • وتتابع وجود هذه الصورة ، فظهرت كائنات بشرية غريبة الأشكال والصفات فى أماكن نائية • ومنذ القرن السابع عشر حتى يومنا هذا ، بدأ ذكر أنواع من الآخرين مثل انسان النجوم وانسان المريخ وانسان عطارذ وانسان زحل وغيرها من أشكال وأنواع الانسان الفضائى ، أو القادمون من انفضاء ، لتحل هذه الأشكال الجديدة فى مخيلة الانسان محل أنواع الانسان الأخرى التى سادت مخيلته فى العصور القديمة والوسطى ؛ عرائس البحر ، والنوارس ذلت الرؤوس البشرية ، المارد ذى العين الواحدة الجاحظة ، والغول ، والوحش الذى يسير بقدم واحدة ، الى غير ذلك من الأشكال والصور شبه البشرية •

ويتبين هذا التتابع والاستمرارية فى الصفات التى خلعت على هذه الكائنات من حيث كونها كائنات مهيجنة أو مركبة ، وفى تضخم بعض أعضائها أو ضمور

بقلم : جيان بوزيتو رينان

ولد في باريس في ١٩٤٦ • دكتور في علم الاجتماع وأستاذ

مساعد بجامعة بول - سابلان ، مونتس ، من مؤلفاته :

Le concept de Raison islamique

ألب مقالات في الموضوع نفسه وفي الاعتماد بوجود أطلاق

طائرة وكائنات في الفضاء •

رجة : محمد حلال عباس

كاتب ومترجم ، له مؤلفات كثيرة وترجمات عديدة •

وصغر بعض الأعضاء الأخرى ، وغير ذلك من صور التشويه (١) ، وتستطيع تعقب الانتشار الثقافي للدوافع التي أدت الى تلك التصورات في كل الأنحاء والأزمان ، وإن كان فيها اختلاف من عصر لآخر ومن مجتمع لآخر • ويذكر هاينز مود بهذا الصدد أن انتقال هذه الدوافع أمر له صفة العالمية ، فإذا ما تكونت الأشكال في المخيلة ، أو استحدثت أشكال جديدة ، فإنها تنتشر وتتجدد وتستمر على مدى الزمن دون رجعة فيها • ولئن كانت الأشكال التخيلية ذاتها تتميز بطابع الثبات والحفاظ على صفاتها فإن مضامينها تختلف نتيجة لمرآحلتطور وتعرض لتأثيرات التغيير الاجتماعي والفكري (٢) •

Henri Baudin ; «Les Monstres dans la Science-Fiction», Girce, Revue du Centre de recherche sur l'imaginaire (Chambery), no 6, 1976. (١)

Heinz Mode ; Demons et Animeaux fantastique, Paris, Lib. G. Kogan and Edition Leipzig, 1977, p. 36. (٢)

ونحاول هنا توضيح هذه الظاهرة الهامة التي تتمثل في أن عالم المخلوقات الخرافية قد اتخذ ، في الغرب ، منذ القرن التاسع عشر ، شكلا جديدا يدور حول محورين رئيسيين وشكلين أسطوريين تكونت معانيهما من خلال علاقات التماثل أو الاختلاف بين الإنسان البري والإنسان الفضائي ونظرا لأن ملامح هذه الكائنات الغريبة غالبا ما تتضمن بعض الملامح البشرية ، يمكن القول بصفة عامة أن صورها لا تخرج عن كونها تعديلات في الملامح والتعريفات تجعلنا نحس بمغايرتها للإنسان العادي . ومن ثم فإن هذه التعديلات تساعد على تعيين الحدود التي تفصل بين ما هو إنساني ، وما هو غير إنساني . وفي ذلك يذكر فرانك تينلاند (٣) أن ملاقة الإنسان البري يعتبر مواجهة مع شيء مختلف تماما عنا ، أو هو أقرب ما يكون إلى مواجهة شيء مازال غربيا علينا ، وهو بذلك يقدم لنا تناقضا جدليا بين أنفسنا وبين الآخرين بما ليس له صلة بالصورة التي نكونها عن أنفسنا أو الطريقة التي نشعرنا بأننا نضع أنفسنا في الصورة في مكاننا ككائنات متحضرة ، وذلك يطبق تماما على نظرتنا للكائنات الفضائية أو الإنسان الفضائي القادم من خارج الأرض .

ولعل ما يثير الجدل حول هذا الموضوع أن صورة الإنسان الفضائي أو القادم من خارج الأرض تعتبر عكس صورة الإنسان المتوحش كما ترسمها مخيلة الإنسان ، وكذلك أن كلاهما يشترك مع الآخر في نفس الانتماء الأسطوري الذي نقصد به أسطورية التطور .

وسوف نتناول هاتين النقطتين بالدراسة على الترتيب بحيث تتضمن الدراسة وضعية هذه الأنواع ومكانتها في الثقافة ، وكذلك الصفات التي تميز كلا منهما والمذلولات التي تحملها .

أولا . المظهر الثقافي الأسطوري للصورتين

ملأت صورة الإنسان البري مخيلة الناس في الغرب زمنا طويلا ، وتبلورت الصورة المتكاملة للإنسان البري في أواخر العصور الوسطى بكل ما تميزت به من بشاعة وبكل ما تضمنته من أغراض ومضامين ترجع إلى الصورة القديمة لوحش الحقول وساكن الغابة والغول وغير ذلك (٤) كما أن مسيحيي طروادة قد رسموا في أواخر القرن الثاني عشر صورة للمارد كإنسان متوحش متمثل في شخصية « ايفان » . وكثيرا ما رسم الفنانون صور الإنسان البري أو المتوحش على اللوحات الحائطية والسجاد وخزانات المجوهرات وأوراق اللعب ، فضلا عن استخدام تلك الصورة في تزيين الملابس . ولقد أبرز فرويسانت Froissant ذلك في وصفه لباليه أردنت أو لباليه الرجل البري عام ١٣٩٣ وفيه حمل اللوردات في

Frank Tinland, *L'Homme sauvage*, Paris, Payot 1968, (Coll. Bibliothèque Scientifique), p. 23. (٣)

Richard Bernheimer, *Wild Men in the Middle Ages*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1952. (٤)

أيديهم الهراوات ذات الرموس ، ولبسوا ثيابا يعلق بها شعر أو وبر أو أسفنج . وتلتصق بها مواد سرعان ما تشتعل إن اقتربت من أي نار ، واحترق الكثير منهم في هذه الألعاب ، وكان من بينهم شارل الرابع الذي كاد يفقد حياته وهو يرقص . واتخذ الانسان المتوحش أو البرى في تلك الفترة صورته الخاصة كشخصية متواجدة بالفعل ومتميزة يقلدها البعض في شكل رجل مسلح بملابسه ودروعه الكلعة ، وكان الانسان البرى أيضا من الموضوعات التي تناولتها فنون عصر النهضة إذ ظهر في أعمال بعض الفنانين مثل ديوريه وبرويجيل . وكان للكشوف الجغرافية وما ترتب عليها من احتكاك بالشعوب التي سميت بدائية أثره في استلهم صورة الرجل البرى من شكل هؤلاء الوطنيين انذين رأهم المكتشفون والرحالة على صورة الرجل البرى ، بيد أن أهل الغرب قد أخذوا تدويريا يعترفون، مع مضى الزمن ، بأن هؤلاء الوطنيين ما هم الا بشر كاملو الانسانية (راجع كتاب فرانك تينلاند السابق الإشارة اليه) . فاذا ما سرنا بالزمن الى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، لوجدنا أن الانسان البرى قد اتخذ صورة انسان من عصور ما قبل التاريخ ، واكتسب بذلك مكانته على أنه يمثل الحلقة المفقودة في حلقات أسطورة التطور ، وهذه الحلقة المفقودة تمثل في كائن يجمع في آن واحد بين صفات القردة وصفات البشر ، وتعتبر نفس هذه الفترة أيضا فترة انتشار الروائيين الذين اتخذوا ما قبل التاريخ موضوعا لرواياتهم مثل هـ . و . روزتي ، وأوستن بيير بورا ، وستاني ووترلو ، وهـ . ج ويلز ، وفرناندو ميزور ، وماكس يوجوين ؛ وليون لامبرى وغيرهم . وكذلك ظهرت ، في نفس الوقت ، تقليعة الرجل المتوحش في صورة طرزان « الرجل القرد » ، وقد يكون النجاح الذي أحرزته بعض الحلقات الفكاهية ، مثل « راهان » ، أو الأفلام التي اعتمد في إخراجها على نصوص بعض الروايات الكبرى الشهيرة ، مثل « حرب الموتي » المأخوذ عن رواية روزني « حرب النار » دليلا على أن تخيل الانسان البرى على أنه انسان ما قبل التاريخ مازال قائما حتى يومنا هذا .

وتعتبر صورة انسان ما قبل التاريخ ، كما يستخدمها كتساب الحلقات الكاريكاتورية ، من وسائل تصوير الانسان البرى بما يتميز به من كثافة شعر وملابس من جلود الحيوانات البرية وحمله بصفة دائمة فأسا أو هراوة سميكة في يده .

ولقد احتفظت التقاليد الشعبية بصورة الانسان البرى كانت في العصور الوسطى ، ففي الرقصة الريفية المشهورة في قرية أوبرستورف في بافاريا ، مازال اللباس النمطي للانسان البرى هو اللباس المستخدم في هذه الرقصة . هذا ويستخدم أيضا نموذج لكائن كبير يجمع بين رأس أسد وجسم انسان في المهرجانات المختلفة مثل مهرجان بال في سويسرا . وهنا لا يفوتنا أن نشير الى تركيز بعض الفنون الشعبية على تنويع صور الانسان البرى أو الانسان المتوحش

فى النماذج التى تقدم فى المهرجانات مثل أشكال لانجدوك روزيليون ، وبيلهاسيس فى مهرجان آكاليل الزهور فى هيرولت ، وكذلك نماذج « أور » فى مهرجان برات دى مولاو فى البرانس الشرقية .

ولا يقتصر وجود صبور الانسان البرى أو المتوحش على الآداب والفنون الشعبية فحسب بل نجده أيضا على مدى القرون فى المعتقدات الراسخة التى تؤمن بوجود أمثال هذه الكائنات البرية الشبيهة بالانسان ، وهى اعتقادات تنبنى على رؤية يسودها الخيال أو على اشاعات تنتشر على مدى واسع . فقد دينا أكد بعض الرحالة الاغريق أنهم تقابلوا وجها لوجه مع كائنات شبيهة بالانسان فى ساحل أفريقيا ، واستوحى الكتاب ، مثل هانون (فى القرن السادس قبل الميلاد) ، وهيرودوت (فى القرن الثانى قبل الميلاد) ، ويوزانياس (فى القرن الثانى الميلادى) . من هذه الروايات ، ما كتبه عن وجود انسان الغابة أو الانسان العرييد الذى يعيش فى الأماكن النائية من العالم ، وظهر كذلك خلال العصور الوسطى ، وفى عصر النهضة ، الكثير من القصص الخيالية التى تضمن ابطالا من أجناس غريبة متواجدة فى العالم ، ومن أمثلة ذلك ما يقرره « موير تيروس فيما كتبه خلال القرن الثامن عشر من أن المغامرين الذين وصلوا الى الجزر المفقودة راوا فيها انسانا برياً يتميز جسمه بشعر كثيف وذيل واضح ، وهو يمثل بذلك كائناً وسطاً بين الانسان والقرد (انظر مجلة B. Mithéust التى كانت تصدر فى ليون ، الجزء الثانى سنة ١٧٦٨ ، ص ٣٨٢) . وفى مطلع القرن التاسع عشر وجدنا اعتقاداً شائعاً بين الناس ، حتى المتعلمين منهم ، بأن هناك جنساً بشرياً ، أو انساناً له ذيل يعيش فى وسط أفريقيا (٥) . وحتى يومنا هذا نتلقى بعض التقارير من كل أنحاء العالم عن الانسان البرى مثل الانسان الدب الذى يسمى Yeti ويعيش فى التبت ، والانسان ذى الأقدام الكبيرة فى ساسكواتش بأمريكا الشمالية ، وانسان يوروى بأستراليا ، ووحش هوباي بالصين ، وغير ذلك . وقد وقع ذلك بعض علماء الحيوان مثل برنارد هوفلمانز (٦) بدراسة هذا الموضوع بجدية ، لدرجة أنه سمح لنفسه بأن يمزج بين العلم والخرافة وغامر بالقول بأن انسان نياندرتال مازال يعيش حتى يومنا هذا فى المناطق النائية من العالم .

ولئن كان الانسان القضاى يرجع الى أصل تصورى أحدث من الأصل التصورى للانسان البرى ، فانه قد اتخذ شكلاً مائلاً واحتل نفس المكانة التى كانت للانسان البرى فى ثقافتنا (٧) .

— Jean, Dominique PENEL, Homo caudatus, Les Hommes a queue (٥) d'Afrique Centrale. Un avantar d'imaginaire occidental, Paris, Société d'études Linguistiques et Anthropologique de France, 1983.

Bernard HEUVELMANS, Les Bêtes Humaine d'Afrique, Paris, Plon, (٦) 1980.

— Boris PORCHNEV et Bernard HUEVEMANS, L'HOMME Néanderthal (٧) est toujours vivant, Paris, 1974.

وإذا ما تجاوزنا النصوص القديمة من كتابات لوسيان دى ساموستا (فى القرن الثانى الميلادى) الى كتابات أريوست (فى القرن السادس عشر) لأمكننا تتبع ذكر القادمين من الفضاء أو انسان الفضاء ككائنات بشرية أخرى فى كثير من الكتابات الفلسفية التى ترجع الى القرنين السابع عشر والثامن عشر ، ومثل ذلك « الانسان الموجود فى القمر » أو « رحلة الى ذلك النجم » بقلم دومينجو جونزالس (١٦٣٨) ، وكتاب القس الانجليزى فرانسيس جودوين « اكتشاف عالم فى داخل القمر » (١٦٣٨) ، وكتاب « دول وامبراطوريات الشمس والقمر » الذى ألفه قس انجليزى آخر يدعى سيمانودى برجراس (نشرت فى عام ١٩٥٧ ثم فى عام ١٦٦٢) ، ثم كتاب فولتير الشهير « ميكروميجا » الذى نشر عام ١٩٥٢ وابتدع فيه فكرة وجود سكان فى نجم من النجوم هو « الشعرى اليمانية » يمكنهم التنقل بين الكواكب والنجوم . وفى القرن التاسع عشر استحدث ادجار آلان بو مرة أخرى صورة تخيلية بشعة لسكان الفضاء فى قصته القصيرة « مغامرة هانزفاله التى لا تجارى » (١٨٣٥) . وتتابع بعد ذلك ظهور ونشر نصوص أدبية جديدة أضفت شيئا من الواقعية على انسان الفضاء مثل القصة القصيرة التى كتبها موياسانت بعنوان « انسان المريخ » ونشرت عام ١٨٨٨ ، ورواية القاص الألمانى كورد لاسويتز التى نشرت عام ١٨٩٧ بعنوان « فيما بين الكواكب » التى أظهر فيها سكان المريخ متقدمين تكنولوجيا ، وفوق كل ذلك رواية « حرب العوالم » التى نشرها ه . ج ويلز عام ١٨٩٧ وأتبعها برواية الرجل الأول فى القمر (١٩٠١) . ولقد تطور الخيال العلمى فى كل من الرواية والفيلم وزاد الاهتمام بكائنات الفضاء مما أدى الى أن اتخذت أنماط الانسان الفضائى صورا وأشكالا أكثر اختلافا وتنوعا من صور الانسان البرى . بيد أنها جميعا تشترك فى صفات ثابتة هى سيطرتها على السماء وقدراتها التكنولوجية العالية التى تجعلها متفوقة على الانسان . ولعل ذلك النجاح العظيم الذى أحرزه فيلم (آى . تى) الذى عرض عام ١٩٨٢ يكشف لنا عن أسطورة الانسان الفضائى تعيش فى الخيال الجماعى فى العصر الحاضر . وكثيرا ما يتخذ من الانسان الفضائى أو الكائنات الفضائية أبطال لكثير من المسلسلات التليفزيونية للأطفال ، مثل مسلسل « يروك وشفوك » ، و « قرية السحاب » وغيرها . وهى بذلك تحل محل الملائكة والأرواح وغير ذلك من الشخصيات الخيالية التى كانت تحتل مكانة الأبطال فى قصص الأطفال فى وقت من الأوقات .

وكما استخدمت أفلام الصور المتحركة فى تصوير الانسان البرى . استخدمت أيضا فى تصوير الانسان الفضائى . مثال ذلك مسلسلات « سكان المريخ » و « الرجل الأخضر الصغير » . وبالإضافة الى ذلك ، أصبح الانسان الفضائى شكلا من أشكال الملابس التنكرية للأطفال الذين يشتركون فى الاحتفالات ومهرجانات الزهور فيركبون سيارات تزين بأشكال سفن الفضاء والأطباق الطائرة ، مثل النماذج التى ظهرت فى مهرجان برادا شرقى البرانس فى فبراير سنة ١٩٨١ .

ويلاحظ أيضا أن الألعاب التليفزيونية قد استخدمت موضوعات مثل غزاة الفضاء والسائحون في الفضاء حيث صوروا بأشكال متعددة ، ومن أمثلة ذلك أيضا لعبة السترك الأمريكي التي شاعت في السبعينيات .

وكما كان هناك اعتقاد شائع في وجود انسان برى ، أصبح هناك اعتقاد شائع في وجود الانسان الفضائي ، فمبدأ أقدم العصور ، وحتى القرن السادس عشر ، ظهرت تصورات عديدة عن تعدد سكان العوالم ، لكن ذلك كان مقصورا على أوساط الفلاسفة ورجال الدين ، بدءا من لوكريتيوس حتى جيوردانو برونو . ومع مولد العلم الحديث في القرن السابع عشر على يد ديكارت ، وكبلر ، ونيوتن ، أخذ النقاش ، حول الموضوع ؛ يتسع ويتزايد ليشمل الأوساط العامة . ومع ظهور أول مرصد فلكي تلسكوبى أنشأه جاليليو عام ١٦١٠ ، بدأ يرسم في ذهن كل فرد صورة للسموات ، ونشر في عام ١٦٣٤ كتاب سومونيوم وهو عمل رومانسى اكتسب شعبية خاصة أعطى فيه كاتبه جوهان كبلر وصفا لسكان في القمر ، كما أن مولير في كتابه « المرأة المتوحشة » جعل البطلة فيلامونت تتحدث عن رؤيتها لبشر في القمر (ص ٨٩٠) ، واستطاع فوتينيل بعد ذلك بسنوات قليلة أن يشجع بين الناس فكرة وجود سكان في الكواكب الأخرى من خلال كتابه المشهور « حوار حول تعدد العوالم » الذى نشر عام ١٦٨٦ ، وبعده بسنوات في عام ١٦٩٨ ؛ نشر بحث آخر ؛ للكاتب الهولندى كريستيان هيجنز تضمنه كتابه النظريات الكونية ؛ حول نفس الموضوع . وإذا ما اعتبرنا أن القرن الثامن عشر هو قرن الاستخدام الأدبي لموضوع انسان الفضاء ، فإن القرن التاسع عشر قد تميز في عقوده الأخيرة ، بخلاف ذلك ، حيث ثار الجدل من جديد حول امكانية وجود حياة في الأجرام السماوية الأخرى . وظهرت كتب عديدة في هذا الموضوع منها كتاب « تعدد العوالم المسكونة » الذى نشره فيلا ماريون عام ١٨٧٧ وتبع ذلك أن اكتشف شيا باريللى قنوات شاهدها على سطح المريخ عام ١٨٧٧ . وأدت قصص الخيال العلمى بدءا من « سيركا » التى ظهرت سنة ١٩٠٠ الى « سيركا » التى ظهرت سنة ١٩٣٠ الى جعل الرأى العام يتقبل الاعتقاد في وجود انسان الكواكب والنجوم . وينطبق ذلك أيضا على الوضع اليوم . ونسوق مثلا على ذلك ما أثاره الحديث الاذاعى الذى قدمه اورسون ويلز حول كتاب ه . ج ويلز « حرب العوالم » ، فضلا عن تواتر الحكايات منذ عام ١٩٤٧ ، عن رؤية الأطباق الطائرة ، كذلك التجارب العلمية التى تجرى لالتقاط الموجات الاثرية الصادرة من الفضاء الخارجى والتى تتم في اطار البرنامج الأمريكى الذى يسمى البحث عن ذكاء الكائنات الفضائية S.E.T.I ، الى جانب بعث رسائل الى الفضاء الخارجى في محاولة لمخاطبة الكائنات الفضائية ، والبحوث العديدة المتعلقة بالحياة على الكواكب ، الى غير ذلك من محاولات .

ومن أكثر أوجه التشابه بين الانسان البرى والانسان الفضائي تلك التقارير

التي تنشر عن لقاء أو مواجهة هذه الكائنات • فكلية اللقاء أو المواجهة قد استخدمها فرانك تينلاند في كتابه ، كما استخدمت بمعنى التلاقى بين النوع الأول والنوع الثاني والنوع الثالث من الكائنات البشرية طبقا لما يذكره الباحثون في موضوع الأجسام الفضائية الطائرة • ومن الغريب أن التقارير التي نشرت عن تلك اللقاءات أو المواجهة متشابهة للغاية في مئات الحالات التي نختار منها المثاليين التاليين •

« ذهبت المسز زهوسبانجكون التي تعمل في أحد الحقول الى مكان يبعد عن منزلها بحوالي كيلومتر واحد • كان ذلك في تمام التاسعة صباحا من اليوم التاسع من أغسطس بعد أن تولف المطر الذي ظل منهمرا طوال الليلة السابقة • وفي أثناء قيامها بجمع الحشائش والمخيط ، انتابها احساس بأنها ليست وحيدة في هذا المكان البعيد ، ورفعت رأسها فوجدت بكائن كثيف الشعر يبعد عنها بنحو عشرين مترا • كان طوله يربو على المترين ، ويغطي كتفيه شعر كثيف وتنتل ذراعاه الى جانبيه • لاحظت أنه يحرق فيها بنظرات حادة • وتقول : يعلم الله ماذا كان سيحدث لو أن خوفي لم يتغلب على حب الاستطلاع عندي ، مما دفعني الى الفرار نجاة بعيالي • ويبدو أن هذا الكائن لم يحاول الاسساك بها • وفي اليوم التالي اتجهت بعثة من العلماء الى المكان ، فكتشفوا وجود آثار اقدام كبيرة يزيد حجمها على الثلاثين سنتيمترا » (٨)

« في الثالث عشر من يولييه ، في منتصف الساعة السادسة صباحا ، كنا في مزرعة صغيرة بالقرب من مدينة بلنهايم في نيوزيلاندا • وخرجت مسز فردريك مولاند وعبرت السياج النباتي المحيط بالنزل ، في طريقها الى الحظيرة لحلب الأبقار • ولشد ما كانت دهشتها حين رأت وجود ضوء اخضر متوهج ينبعث من بين السحب • ثم رأت شعاعين من هذا الضوء الاخضر يهبطان بسرعة كبيرة من السماء • وبعد هذا الضوء منبعثا من جسم ضخم سطحه على شكل قبة شفافة مصنوعة من مادة انقى من الزجاج بداخلها اثنان في لباس لامع ملتصق بجسميهما ، وبدت مادة هذه الالباس وكأنها مصنوعة من الألومنيوم اللامع أو رقائق الورق اللضي • وطفأة اندفعت من جوانب الركبة السنة من الذهب البرتقالي اللون • وأخذت الركبة تهتز يمنة ويسرة ثم اندفعت الى السماء بسرعة كبيرة دون أن تحدث ضجة كبيرة ، ولكن الضجة بدت لمسامع المسز مولاند أصواتا عالية للغاية تصم الاذان • وذكرت المسز مولاند أنها ، من هول المفاجأة ، اختبأت وراء الأشجار لاحظت ، وأنها شمت رائحة غريبة تملأ أنفها وتنتشر في كل المكان » (٩)

ومن الواضح أن هذين التقريرين قد بنيا على نسق واحد يمثل سائر التقارير • ويتميز هذا النسق بما يلي :

١ - الدقة المتناهية في تحديد موعد ومكان اللقاء أو المشاهدة • ومع أن هذه

Alian Jacob, «Les Sauvages du Hubei», de Monde, 23 Nov. 1980. (٨)

Jean Ferguson ; Les Humanoïdes, Les cerveaux qui dirigent les sourcou- (٩)
ges votantes, Ottawa (Canada), Leméac, 1977, pp. 44-45.

انظر أيضا :

Jader U. Pereira, «Les Extraterrestres», 2e numero special de la revue
Phénomènes spatiaux, Paris 1974 ; Eric Zürcher, Les Apparitions
d'humanoïdes, Nice, Ed. Alain Lefevre, 1979. (Coll. a Connaissance
de l'étrange).

الدقة تتنافى مع الشعور بالمفاجأة والاندهاش اللذين يحيطان برؤية مثل هذه المشاهد الغريبة ، فانها قد يكون لها اسماءها في توثيق الحدث لتقريب التصديق به .

٢ - يكون الحدث ، أو الظاهرة ، قد وقع أو ترائى لشخص واحد يكون بمفرده حيث يقوم بعمل يومي معتاد .

٣ - عدد الكائنات التي شوهدت في أغلب الحالات واحد ، أو اثنان على الأكثر .

٤ - يظل المشاهد مضطربا يتردد بين الخوف وحجب الاستطلاع .

٥ - ترى هذه الكائنات لمدة ثوان معدودة ثم تختفى (١٠) .

٦ - تترك هذه الكائنات في بعض الأحيان آثارا تدل على تواجدها في كل الأماكن .

٧ - وأخيرا يلاحظ أن المشاهد يتردد في أن يبلغ بوصف ما حدث خشية ان يتهم بالبله أو الجنون .

نفس الشيء يقال عن التساؤلات التي يثيرها كلا النوعين من الكائنات شبه الانسانية . فتكاد تكون هذه التساؤلات منطبقة على الحالين : هل المشاهد واثق مما يقول ؟ هل يمكن أن يكون هذا المشاهد ضحية خطأ تصويرى أو عجز وجهل في التعبير عن ظاهرة معروفة ؟ ألا يقصد من يروى القصة غرضا آخر مثل المزاح أو المفارقة ؟ هل التقارير التي سجلت نقلت عن الراوية الأصل أم نقلت عن آخرين مما جعلها عرضة للاشاعات أو لتأثير وسائل الاعلام ؟ هل الدلائل التي عثر عليها دلائل حقيقية على وجود كائن أو هبوط جسم طائر من الفضاء ؟ هل الصور التي تم وصفها ، وربما ما قد أصاب المشاهد من جروح أو ندوب ، براهين حقيقية ؟ .. ليس من شك في أن بعضها من نسج الخيال ، مثلها مثل خصلات الشعر أو الضفائر التي تغطي الانسان الدب الذى يسمى (ييتى) ، أو الصور التي زورت عن الأطباء والأجسام الطائرة . وفي الحقيقة ، فإن الامر يحتاج الى دليل قاطع كما يقول سان توماس ، فهو يحتاج ليصدق الأمر الى دليل قاطع يثبت أن كل فرد رأى أو لمس انسانا برياً أو قادما من الفضاء قد شاهده أو لمسه حقا . غير أنه في كلتا الحالتين يضعف الأمل حينما يثبت عدم صحة التقرير أو تفنيد البراهين والدلائل الواردة بها أو حينما يؤدي التفسير العقلاني للرواية الى الكشف عن سر غامض وراء تلك الروايات .

(١٠) أوضح برتراند ميهووست Bertrand Méheust الصفات الناتجة والمشاركة لظاهرة الأجسام المسماة الطائفة في كتابه :
Science-fiction et soucoupes volantes, Paris Mercure de France, 1978.
1978 pp. 252-253.

وهذه الصفات الناتجة للمشاركة في كل الحالات التي ظهرت تتحدج جميعا تحت ما يطلق عليه « اللامعقول » .

وتتشترك صورة الانسان البرى والانسان القادم من الفضاء فى صفة الحجم النسبى ، فهو يختلف عن حجم الانسان العادى كبيرا أو صغيرا فهو اما قزم أو عملاق • ويشتركان أيضا فى صفة التميز بقوة معينة ، خالانسان البرى يتميز بقوته البدنية بينما يتميز الانسان الفضائى بقوته الذهنية وقدراته التقنية • وكلاهما يتواجد دائما فى الأماكن النائية التى تبعد عن أماكن تواجد الانسان وتجمعاته • ولقد حل الفضاء الخارجى اللانهائى محل المحيط الواسع المتراعى الأطراف • وكلاهما أيضا يأتى من أطراف العالم ، وكلاهما يعود الى عالمه الخاص حاملا معه بعض البشر ، فالانسان البرى يرتبط دائما بخطف الأطفال والنساء ، ويذكر أن بعض القادمين من الفضاء قد اضطحبوا معهم بعض سكان الأرض عند عودتهم •

والى جانب أوجه الشبه هذه ، فإن هناك علاقة تناقض عكسى ، أو اختلاف ، بين صورتى الانسان البرى والانسان الفضائى كما سنرى فيما يلى •

ثانيا : التقابل العكسى فى الصورتين :

تكشف لنا الدراسة المقارنة للنماذج المثالية لكل من الانسان البرى والانسان الفضائى عن وجود صفات مختلفة بينهما اختلافا تباكسيا •

فمن حيث الملامح الطبيعية ، يتصف الرجل البرى بضخامة الجسم وكثافة الشعر ودكنة البشرة وغالبا ما يكون عاريا أو متدثرا بجلد الحيوان • وعلى عكس ذلك تماما ، يتميز الانسان القادم من الفضاء بأنه نحيل الجسم ، ملابسه ضيقة ، ذات ملمس ناعم ، أو ربما يكون فى داخل رداء فضائى كامل ؛ وغالبا مايكون ذا بشرة شاحبة ، وشعر جسمه قليل أو معدوم ، وأصلع الرأس • وغالبا ما يتميز الانسان البرى بصغر حجم الرأس بينما يتميز الانسان الفضائى بالرأس الكبير الحجم والمتم المتضخم ، وغالبا ما تكون نسبة الرأس الى الجسم فى الانسان الفضائى أكبر منها فى الانسان العادى • أما عن ملامح الوجه فللإنسان البرى عينان جاحظتان وقم كبير أفتس وحاجبان مرتفعان يغطيها شعر كثيف ، وعلى عكس ذلك ، نجد ملامح الانسان الفضائى دقيقة ، فالوجه مستدير والعينان صغيرتان ضيقتان فى أغلب الأحيان ، وربما يلاحظ فيه اختفاء الأنف والقم والأذنين كلية •

ويعبر الانسان البرى عن تواجده بصيحات حيوانية ، وإذا تكلم فيكون صوته أجش وتصحب كلماته حشجة خشنة • أما الانسان القادم من الفضاء ، فهو على عكس ذلك تماما ، اذ يمكن تمييز كلامه وفهم مقاصده • وهو يفهم لغاتنا جيدا ويستخدم أحيانا آلة ترجمة أو قد يفهم عن طريق التخاطر • وأحيانا تكون لغته غير واضحة لحدة انصوت الصادر عنه ، وقد تكون مضحكة بصدى

نعم خفيض . وعادة ما يكون مع الانسان الفضائي هوائي لالتقاط الموجات الاثرية وقد يكون الهوائي مفردا أو متعدد الأجزاء مما يدل على القدرات التقنية الفائقة في مجال الاتصالات لدى الانسان الفضائي .

ويحمل الرجل البرى سلاحا ثقيلًا يتخذه وسيلة للدفاع هو المضرب أو الهراوة ذات الرأس المتضخم ، بينما يحمل الانسان الفضائي سلاحا خفيفا لشل الحركة أو القضاء على من يهدده . فسلح الرجل البرى ثقيل الوزن مصنوع من الخشب ، أما سلاح الرجل الفضائي فهو بخلاف ذلك معدني خفيف ، الورق ، وقد يكون معلقا على جانب حاملة أو قد يكون جزءا من ملابسه ، ويطلقه من البعد دون احداث دوى كبير أو صوت مرتفع ، وقد يطلق اشعة قتالة نافذة تلقى بالضحية بعيدا .

ويتصف الانسان أو الرجل البرى بحركته البطيئة ، وهى حركة عادية ، فهو يمشى أو يجرى فى اتجاه أفقى على امتداد سطح الأرض ، أما الانسان الفضائي أو القادم من الفضاء فإنه يستخدم وسائل تحرك وانتقال صناعية . وقد تكون حركته رأسية تتم بواسطة جهاز معلق على ظهره يرفعه الى أعلى وينزل به الى الأرض . وتتميز الأطباق الطائرة أو الصواريخ أو المركبات التى تحمله بالسرعة الفائقة وهى تتجه الى السماء .

وهناك مظهر اختلاف آخر بين الرجل البرى والرجل الفضائي يتعلق بالبيئة التى يعيش فيها كل منهما ، فالانسان البرى يسمى أيضا انسان الغابة ويوصف بأنه مترحش لأنه يعيش فى الغابات البكر والأدغال الكثيفة والكهوف والأماكن المهجورة والمنعزلة فى الجبال الوعرة . أما الانسان الفضائي فهو على عكس ذلك يأتى من كوكب أو نجم آخر وله امكانيات الحياة فى بيئته الفضائية .

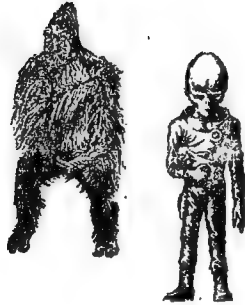
وهكذا نلاحظ نموذج التقابل العكسى ، أو تعاكس الصورة جزءا بجزء ، بين الانسان البرى والانسان الفضائي . ولقد توصل التحليل البنيوى الى وجود هذا التمايز العكسى بالنسبة لكثير من الثقافات . مثال ذلك وجود نوعين متناقضين من الأقنعة لدى شعب كوليتوى الهندى ، وهما كما ذكر ليفى شتراوس فى كتابه مناظر الأقنعة : قناع شواكسوى وقناع ديروتوكوا (١١) ، وكذلك شخصيتا بييرو و هارلكين الواردة فى رواية كوميديا الفن لميشيل تورنييه الذى يعرض تلاميذ ليفى شتراوس (١٢) ، والفلاح الأبيض ومهرج السيرك (١٣) فى « الأحمر والأبيض » لميشيل تورنييه أيضا ، قصة لوك روتو « فى السيرك » (١٤) .

(١١) Claude Léve Shtrauss; La Voie de Masque, Geneva, Skira 1957.

(١٢) Michel Tournier , Pierrot ou les secrets de Nuit, Paris, Gallimard, 1979.

(١٣) Michel Tournier ; "Le Rouge et le Blanc." in Des Iles, et des erreurs, Paris, Ed. du Chene, 1979, p. 132-133.

(١٤) Luc Routeau «Au Lrque», Esprit No 5, 1980, p. 51-74.



ويبقى أمامنا ، بعد هذا العرض ، أن نقدم أنواع الدلالات اللفظية المتعلقة بهذه المجموعة من المتقابلات العكسية وتعيين مفهوم لها .

ثالثا : أسطورة التطور :

تبين لنا من تلك الأوصاف التي أوردناها أن الإنسان البري والإنسان الفضائي على طرفي نقيض من حيث الملامح واللغة والأسلحة وغيرها . كما أن الفطرة المجردة للإنسان البري هي نقيض الثقافة الرفيعة (ثقافة العلم) التي يعد الإنسان الآلي (الروبوت) مثلا أعلى لها . وربما يكون هذا الإنسان الآلي أقرب صورة للإنسان الفضائي . ويبلغ الفرق بين الإنسان العادي والإنسان الفضائي نفس ذلك الفرق بين الإنسان البري ، أو شبه الإنسان ، وبين الإنسان العادي ، أو بين الإنسان البدائي المتطور . وهذا يعطينا نموذجا لتدرج الفئات طبقا لنظرية التطور وتطبيقا لها على الإنسان ، تلك النظرية التي تعرض التاريخ والجغرافيا على أساس الترتيب التصاعدي للأجناس البشرية والثقافات الإنسانية ، من المستوى الأدبي المثل في شعب الهوتنتوت إلى أعلى مستوى ممثلا في الشعوب الأوروبية البيضاء (١٥) . فالإنسان البري والإنسان الفضائي يقعان على الطرفين الأدنى والأعلى لسلم تطور الإنسان ، يمثلان بذلك تعيينا لحدود المجال الذي يحتله الإنسان بينهما .

وعلى أساس هذا الترتيب الهرمي أو التدريجي للأنواع الثلاثة تنشأ علاقات

Jean Servier, L'Homme et l'invisible, Paris, Ed. Imago, Payot, 1980, (١٥)
(Coll. «A Petite Bibliothèque Payot») (1964)

انظر مقدمة هذا الكتاب والفصول الثلاثة الأولى التي تشتمل على تحليل نقدي لفكرة التطور .

السيطرة . فالإنسان البرى يمثل فى أحسن حالاته صورة البشر الذين يحتاجون الى التنقيف أو التحضر بكل الوسائل التى يفرضها الإنسان : العبودية ، الاستعمار ، اجراء البحوث (حيث تختلف الاثنولوجية الخاصة بتطور الأجناس قليلا عن علم الحيوان) ، إلحاق .

فاذا ما أبدى أولئك المتوحشون مقاومة ، فإن من الضروري قهرهم عن طريق الغزو ، والاحتلال ، أو حتى طريق الإبادة . وبذلك تثول أراضى السكان الأصليين الى الأوروبيين بموجب ما يمكن أن يسمى « حق التطوير » .

والفرق الرئيسى بين الإنسان البرى والإنسان الفضائى هو أن صورة الإنسان البرى قد رسمها الإنسان الغربى نقلا عن الإنسان الذى وصفوه بأنه بدائى ، بينما لم يمكن الاستفادة فى تصوير الإنسان الفضائى من مثل هذا المصدر التصورى ، بل ان صورة الإنسان الفضائى تعتمد اعتمادا كليا على نسج الخيال . وعلى أساس تخيل الإنسان للإنسان القادم من الفضاء ، أمكنه أن يحدد مكانته منه وموقعه كما تم تحديد موقع ومكانة للإنسان البرى اعتمادا على أن التطور أمر واقع حتى لو كان على حسابنا كبشر .

ومن هنا يوضع الإنسان الفضائى فى مكانه المتفوق تكنولوجيا ، وهو غالبا ما يكون متفوقا أيضا فى قدراته الطبيعية . (انظر ما كتب ويلز عن سكان المريخ أو سكان النجوم ، ولاحظ أيضا صفة تضخم الرأس أو كبر حجم الدماغ التى تحتوى على المخ وهى صفة ينظر إليها على أنها ظاهرة مستقبلية فى مراحل التطور يرى الإنسان المتحضر أن الجنس البشرى سوف يصل إليها راجع كتاب B. Meheust السابق الإشارة اليه ص ١٢٩ الى ص ١٣٢) . وقد يكونون فى بعض الأحيان سادتنا أخلاقيا واجتماعيا . انهم يأتون لعمل أبحاث عنا كما لو أننا حيوانات أو لاستعمارنا على أننا « بدائيين » . وقد سبق أن تخيل سيراو دي برجرالك فى القرن السابع عشر ، سكان القمر ؛ أنهم متفوقون على الإنسان ، وأنهم ينظرون ؛ من ناحيتهم ، الى سكان الأرض على أنهم من قبيل القردة . وترتب على فكرة غزو الأوروبيين لأراضى الغير ظهور فكرة قيام الإنسان الفضائى بغزو الأرض . ويصر الكثير من كتاب الخيال العلمى على هذه المقابلة الشكلية ، فقد أشار ويلز الى أن إبادة شعب تسمانيا عام ١٨٧٧ بعد استعمار البريطانيين للجزيرة قد أوحى اليه بتخيل القادمين من المريخ يغزون الجزر البريطانية (١٦) . وهكذا نجد أن الصورة الاستعمارية تعتبر خلفية أساسية لكثير من المعتقدات المتصلة بالإنسان الفضائى أو القادمين من الفضاء ، سواء من جانب من شاهدهم أو التقوا بهم أم من جانب الجماهير التى استمعت الى أنباء تلك المشاهدات أو اللقاءات . ومن هنا أيضا يأتى

(١٦) Pierre Versins, Encyclopédie de l'utopie, des voyages extra ordinaire et de la science-fiction, Lausanne, Ed. L'Age d'Hommes 1972.

التصور بأن القادمين من الفضاء هم أشقاؤنا الكبار المتفوقون علينا أو ربما يكونون سادتنا وقد يؤخذ تكرر زيارات الانسان الفضائي للأرض ، فى نفس الوقت الذى بدأت فيه عملية تصفية الاستعمار ، على أنه نوع من التكفير عن الخطايا التى ارتكبتها المستعمرون ضد الشعوب التى أخضعوها ، أو على أنه انتقام الخطايا .

ويمكن أن نقلب صورة التطور ، فتكون لدينا صورتان متناقضتان : احدهما للانسان البرى الطيب والأخرى للانسان الفضائي البشع الخيف الخو من الأخلاقيات أو المتاعر الطيبة . ومن ثم فإن كلتا الصورتين تمثلان نموذجا خياليا فاضلا Utopiau ونموذجا مضادا . وغالبا ما تحدد المجتمعات مكانتها وموقعها ازاء المجتمعات الأخرى التى ترى فيها نماذج مثالية أو نماذج عكسية . فالاغريق مثلا قد حددوا مكانهم ازاء المصريين القدماء على أنهم شعب سبق الاغريق الى التحضر ، كما حددوا مكانهم بالنسبة لمجتمع السيرون كمجتمع يتصف بالبداءة والبربرية . (أنظر كتاب فرانسوا هاروتوج : مرآة هيرودوت) (١٧) :

ولقد كان ينظر الى الرجل البرى فى أول الأمر على أنه نموذج مضاد ، فهو يمثل كل شيء لا نريده لأنفسنا ، فسلالاته أقرب ما تكون الى حيوانات لا ثقافة لها يعيشون عراة فيأكلون لحوم البشر ، وتغلب عليهم القسوة ، وينتشر بينهم الفسق ، ويستسلمون للكسل ، ليس لهم ايمان أو قانون . أما نموذج الرجل البرى الطيب فقد ظهر أول ما ظهر مع عصر النهضة ، والشاهد على هذه الفكرة التى تفرق بين الانسان البرى الطيب والانسان المتمدن ، وردت فى بعض اشعار هانز ساتش Hans Sach فى القرن السابع عشر :

« الآن ، وقد غمرت العالم موجة من الخداع والتمرد ، قررنا البعد عنه والالتجاء الى مكان لانسانى فيه من النفاق والخداع .
سنعيش فى أعماق الغابات مع أطفالنا دون أى تعليم ، نطمع أنفسنا من الثمار البرية ، ونطفئ ظمأنا من مياه الينابيع ، ونلتمس الدفء فى ضوء الشمس الساطع .

هناك سيسود بيننا الحب والأخوة ، وتندعم الخلافات والصراعات ، لأن كل واحد منا سيعمل من أجل الآخر ما يعمل من أجل نفسه ، وإذا أصابنا مرض أو داهمنا الموت قاننا نعرف أن ذلك من عند الله الذى لا يقدم لنا الا كل خير .

وهكذا تمضى حياتنا المتواضعة فى بساطتها الشديدة فى انتظار حدوث التغير العظيم ، فيصبح كل من فى العالم تقيا مخلصا ، ويرجع كل الى أصله فقيرا وبسيطا .

François Horyot; Le Miroir l'Herodote, Essai sur la representation (١٧)
d'antré, Paris, Gallimard, 1980.
Jean Servier; L'Utopie, Presses Universitaires de France, 1979 (Coll.
«Que sais-jé ?» no 1757)

حينئذ فقط سنترك الغاية لنعود ونعيش وسط الناس » .

(وردت هذه القصيدة في كتاب بيرتهايمر السابق الإشارة اليه ص ٢٠٨ ،
وفي كتاب تينلانده السابق الإشارة اليه أيضا ص (٤٣) .

ومن الواضح أن هذا الاعلان ذا السمات اليوتوبية التي ميزت العصر
الذهبي (١٨) ، تمثل سابقة مبكرة للفكر البيئي الحديث ، وقد سبق أن تحدثت
أتباع روسو في القرن الثامن عشر عن الانسان البري ووصفوه بأنه فطري طيب
وحكيم ، ونسبوا الى الشعوب البدائية أو البرية المتوحشة معرفتها بالحقائق الأساسية
وقدرتها على استخدام لغة تفاهم عالمية واعتقادها في دين فطري وافترضوا كذلك ان
تلك الشعوب هي « حاملة الحقيقة البشرية » (انظر كتاب تينلانده السابق الإشارة
اليه ص ٢٦٨) ويقول موبيرتويس في (ص ٣٨٢) : « اننى أفضل ساعة يتحدث
فيها المرء معهم الحديث مع أصفى الناس ذهنيا في أوروبا » ، وكما أن المصريين
القديما - على حد قول هيرودوت - كان يرادهم الأمل في أن ينشئوا أبنائهم في
عزلة تامة كي يتعلموا لغة الانسان البري ، لغة الفطرة ، كذلك كان أهل القرن
الثامن عشر كان يرادهم الحلم يتلقى الحكمة والمعرفة من أفواه هؤلاء الفطريين ،
وهي الحكمة الفطرية والحكمة الخالصة من كل شوائب التعقيدات الكهنوتية عن
الإله . وحتى يومنا هذا - ومع وجود كل تلك البحوث العلمية - فإن الانسان البري
الفطري يمثل الأمل في التوصل الى الفردوس المفقود . وفي هذا الصدد ، يقول
برنارد هوفلمانز في كتابه السابق الإشارة اليه ص ٢٥ وص ٥٩٨ : اننا بتميزنا
عن الحيوان البشرى لا نقصد الجانب السيئ الذى يتبادر الى الذهن من أول وهلة ،
بل اننا نقصد من وراء ذلك أن نترك أشباه الانسان تعيش في سلام وسط
أشياءها هناك حيث تعيش دون أن ننتزعها من مصبها الأخضر الذى يتوسط جنيتها
المحبوبة . يجب ألا ندعها تتذوق فاكهة العلم التطبيقي فتهبط بنفسها الى مستوى
العبودية كما هبط آدم من الجنة ، يجب ألا نعيدها أو ننشر بينها ديننا أو نستقطب
فكرها ، وانى أفضل ألا نعاملهم معاملتنا للدواب المستأنسة ولا حتى مثل معاملتنا
للانسان العادى » .

وكما أن للانسان البري هذه الصورة المزدوجة ، فإن لانسان الفضاء أيضا
صورة فيها ثنائية وازدواج ، فهو من ناحية يصور على أنه كائن محبوب وساذج ،
وهو ، من ناحية أخرى ؛ على النقيض ؛ انسان معتد أثيم .

ولعل أول ما يتبادر الى الأذهان هنا أن مجتمعات الانسان الفضائي تمثل
تصوراتنا عن سكنى أهل الفضاء في جنات من الجزر ، ويقول جيان سرفيه في
كتاب اليوتوبيا السابق الإشارة اليه ص ٣٨ - ٣٩ : « اتجه الانسان الغربى الى

Jean Servier ; L'Utopie, Presses Universitaires de France, 1979 (Coll. (١٨)
«Que sai-je ?» no 1757).

عبور المحيط بدافع الحصول على جزاء طيب طالما راود أحلامه ، وهو الوصول الى المدينة المسرقة التي توجد فيها وراء البحار ، وهذه المدينة قد تغير موقعها في أحلام الانسان فيما بعد الى ابعاد الفضاء بدلا من آفاق المحيطات . وكان فشل الملاحين الأوائل في تحقيق ذلك الحلم باكتشاف العالم المشرق دافعا للانسان الى أن يعيش في حلم جديد يراوده وهو أن يجد العالم المشرق الذى يريده فى السموات ، أما سيرانودى بجرارك ، الذى كان يكن اعجابا شديدا باليرتوى الشهير كمبانيلا ، فقد تصور أن سكان القمر ينشدون القصائد بدلا من دفع الحساب نقدا : فعدم وجود النقود يعتبر فى حد ذاته صفة من صفات المدينة الفاضلة ، وهى ظاهرة اكتشفها انسان اليوم فى التقارير التى تضمنت الوصف التصورى الساذج للمجتمعات الفضائية . وهناك مثل آخر هو اصلاح الأحوال البيئية للحيوانات والنباتات نجده فى الكتابات العديدة بدءا من سيرانو الى فيلم E. T. القادم من الفضاء ولقد تبين من البحوث المدينة أن هناك ، بالإضافة الى ذلك ، أوجه شبه وصلة واضحة بين اهتمامات دارس الأجسام الفضائية الطائفة والآراء المتعددة فى علم العلاقات البيئية ، وتماثل الايحاءات التى تنبثق عن صورة الانسان الفضائي ، تلك الايحاءات التى تنبثق عن تصور الانسان البرى من حيث افتراض تملك الانسان الفضائي لأسرار المعرفة عن أصل الانسان ومصيره ، وعلمه بالحكمة القديمة الضائعة والحكمة التى لم تبلغها معارفنا بعد . هذا فضلا عن معرفته لبعض من الحقائق العلمية التى قد لا يصدقها العقل البشرى وتدل التقارير التى كتبت عن مشاهدات الانسان الفضائي ، على أنه قادم من الفضاء لينذر الانسان أو ليعطيه الجابة عن التساؤلات العديدة المثارة حول الأخطار التى تتهدد الأرض من حروب نووية وتلوث وأزمة البيئة وأزمة القيم ، وفى نفس الوقت ، تتضمن تعبيرات عن الأمل المنشود الذى يبشر به القادمون من الفضاء ، وهو يماثل ذلك الأمل المنشود من وراء البحوث العديدة التى تهدف الى التوصل الى اكتشاف حياة ذكية فى الكون .

أما عن الجانب العكسي لأسطورة الأجسام الفضائية الطائفة ، والتى نراها من خلال أفلام الخيال العلمى - باستثناء تلك المنبثقة عن افكر الأسطوري النقى - فانها تعطى صورة سلبية لسكان الفضاء على أنهم أناس معتدون ومخربون ، أنانيون ومفرورون ، لا يحترمون الحياة البشرية ، وبهذا تتكون صورة سكان الفضاء على أنهم نموذج للأعداء الفزاة .

هكذا نلاحظ أن صورتى كل من الانسان البرى والانسان الفضائي (أو القادم من الفضاء) قد خلعت عليهما الصفات المعنوية للملاك أو الشيطان . خلعت عليهما وفى كثير من الأحيان الصفات الشكلية أيضا . بيد أنهما ، خلافا للكيان الدنى ، يوضعان فى بعد تاريخى ومادى معاصر . ولقد أوضح جيان سرفييه ، ببراعة كبيرة ، أن الجانب الوظيفى للتطورية له طابع الحادى ، فالاعتقاد بوجود أسلاف من القرود - قد يكونون من القادمين من الفضاء - يعنى الانسان من المسئولية أو الأمانة التى

تحملها أو حملها على عاتقه مما يجعله مصرا على التأكيد على تطوره عن القرد تخلصا من تلك المسئولية - فعدم تطوره عن القرد ، معناه أن الله قد خلقه خلقا مباشرا كبشر كامل الأدمية . ومن ثم يصبح عليه أن يحمل الأمانة ويؤدى الرسالة ، وإذا ما كان الانسان هو الوحيد في هذا الكون (من نوع الانسان) فما أعظم المشكلة التي تواجهه بذلك » (١٩) .

ويرتبط بصورة الآخرين في ذهن الانسان ، الجانب الجنسي والجانب العنصرى أو العرقى . ويمكننا ملاحظة ذلك في حالات كثيرة في مواجهة التصورات عن الانسان البرى والتخيلات عن الانسان الفضائي . فمن وجهة نظر علم النفس التحليلي ، نلاحظ أن لقاء هذه الكائنات ، فضلا عن كونه رمزا لدخول غرباء الى عالمنا ، يرمز أيضا لعملية الغتصاب والتوغل . وقد أعطى برنهايمر ، في الكتاب السابق الإشارة اليه ص ٢١ الى ص ١٣٥ ، أمثلة عديدة للمضمون الشهوانى المرتبط بصورة الانسان البرى في كل العصور القديمة والوسطى ، فهو واعر بشع ومختطف للنساء . وبدءا من عصر النهضة الى يومنا هذا ، استمر وجود نوع من التمييز العنصرى يبنى على وصف بعض السلالات بأنها منحلة تتصرف دائما بدوافع غريزية متعددة أو بدافع الغريزة الجنسية وحدها ، وتتميز بعدم قدرتها على ضبط النفس ازاء تلك الدوافع الجنسية ، كما توصف بأنها تتفوق جنسيا على الرجل الأبيض . أما الانسان الفضائي ، فتلتصق به صفات أخرى مماثلة ، فكثيرا ما دارت أحداث روايات الخيال العلمى الرائجة حول موضوع المرأة الجميلة التى اختطفها القادعون من الفضاء أو اغتصبها أحيانا وحش منهم . وهنا يطبق نوع من الخيال الجامع عن الحب الحيوانى (٢٠) . ومما يستحق الذكر أن بعض تقارير المشاهدين لقادمين من الفضاء يشيرون الى حدوث حالات اتصال جنسى بينهم وبين سكان الأرض . ويذكر بعض دارسى الأجسام الفضائية الطائرة أن ذلك تفسير للآية ، من الأصحاح السادس من سفر التكوين : « وحدث لما ابتدأ الناس يكثرون على الأرض ، وولد لهم بنات ، أن أبناء الله رأوا بنات الناس أنهن جميلات فاختذنوا لأنفسهم نساء من كل ما اخترأوا » (٢١) . وتصور رسام الكاريكاتير بات ماليت شابا من سكان المريخ ورسمه فى صورة جذابة كان لها تأثيرها على قراء مجلة « لوى » . وغالبا ما يظهر

«Entretien avec Jean Servier» Totalité, no 15, 1982, p. 49: (١٩)

Roland Villeneuve, Le Musée de la bestialité, Paris, Henri Veyrier 1973. (٢٠)

وعن الحيوانات والقردة والانسان. انظر ص ٧٣ - ٨٨ و ص ١٩١ و ص ٢١٨ - ٢٦٥ .

وعن الانسان الفضائي انظر ص ١١ و ص ٣٦١ الى ٣٦٢

انظر أيضا مقال «Xénosexologie» المنشور فى كتاب بيير فيزيسان السابق الإشارة اليه ص ٢٧٢ .

(٢١) النص المترجم منقول عن الكتاب المقدس - الطبعة العربية - دار الكتاب المقدس بالقاهرة -

المترجم .

الإنسان الفضائي وكذلك على أنه عنصر دخیل على الحياة بين الأزواج . ومن أمثلة ذلك ما ورد في Esprit العدد الخامس ، ١٩٨٠ من حديث عن زيارة أهل المريخ لامرأة متزوجة .

وهكذا نجد أن التصورات الجنسية والعنصرية مرتبطتان أحيانا معا بانتهاك المحرمات في المجتمعات التقليدية فيما يتعلق بالعلاقات الجنسية مع الحيوانات الآلهة . وهنا يتساءل جيان جيتانو (٢٢) عن الحياة الجنسية للإنسان الفضائي فيقول : « هل من الضروري أن نرى في قيام علاقة جنسية مع الإنسان القديم من الفضاء بشاعة ذلك المار القديم الذي كان يسببه الزواج بين أبناء أعراق أو أجناس مختلفة ؟ وهل يمثل ذلك أحياء لذكريات عن الخلاسيين الذين جاءوا نتيجة اغتصاب البيض لنساء من السود أو الهنود الحمر ؟ ، ذلك أن السلالات المهجنة ، التي تولدت عن الاختلاط بين أجناس مختلفة ، تثير مفهومين متضادين : أولهما : مفهوم الأخوة بين الأجناس ووحدة الجنس البشري ، وثانيهما : مفهوم بشاعة انتهاك المحرمات .

الخلاصة

نخلص من هذه الدراسة إلى أن صورة كل من الإنسان البري (أو المتوحش) والإنسان الفضائي (أو القادم من الفضاء) تتواجد في كثير من الأحيان داخل إطار يعكس انتماءها إلى الخيال المعاصر . ومن الواضح أن أغلب مؤلفي الرواية التي يتناول عصر ما قبل التاريخ هم أيضا مؤلفون لروايات الخيال العلمي مثل روزني ، وويلز ، ودي هيرفيل ، وفرانسيس كارسناك ، وكذلك كتاب المسلسلات الكاريكاتورية روجر ليكرو ؛ وجيان كلود فورست ، وغيرهما . كما يلاحظ أيضا أن كتب الفواض والغرائب والمفالات العديدة التي تنشر عن الرجل الحيواني أو الحيوان الأنساني تتواجد جنباً إلى جنب مع الكتابات العديدة عن الأجسام الفضائية الطائرة وعن القادمين من الفضاء . ولعل الباحثين في الظواهر الغامضة والمهتمين بها (سواء كانوا باحثين في موضوع الأجسام الفضائية الطائرة أو كانوا من علماء النفس القبيي) . لعلهم جميعاً يتناولون الإنسان البري والإنسان الفضائي على حد سواء ذلك أن بعضهم يؤكد أن الأجسام الفضائية الطائرة تتواجد عادة في أماكن شوهه فيها الإنسان البري أيضا ، وتأسست على ذلك نظرية خيالية (٢٣) مؤداها أن الإنسان البري قد يكون هو نفسه الإنسان القادم من الفضاء . ولقد ظهرت هذه الفكرة أول ما ظهرت في عام ١٩٥٤ ضمن المسلسلة الفكاهية التي

Jean Gattégno, La Science-fiction, Paris, Press Universitaires, de (٢٢)
France, 1971, (Coll. «Que sais-je ? no 1426») p. 91.

Margot Sachs, The UFO Encyclopedia, London, Corgi Edition, 1981, (٢٣)
See article "Bigfoot" «Occupants».

كتبها جيبي بعنوان بلوندين وسيراج يكتشفان الطائر . وظهرت أيضا رواية القصاص الجري ، بقلم زولتان سيزرني في عام ١٩٦١ ، وهي قصة تصور فيها الكاتب أن الانسان الدب (بيتي) ماهو الا مجموعة من أهل الفضاء تحطبت سفينتهم على الأرض في وسط آسيا . ويقال أيضا أن الانسان البري الذي يشاهد ربما كان حيوانا مستانسا أو كائنا استرقه سكان الفضاء أو ربما يكون من المخلوقات التي يجرى عليها أهل الفضاء تجاربهم العلمية . وأخيرا افترض بعض المتخصصين في دراسة الأجسام الفضائية الطائرة أن الجنس البشرى ما هو الا نتاج تزاوج بين الانسان الفضائي والانسان البري الذي كن أول من سكن الأرض . ويقترب هذا الرأي كثيرا من نظرية التطور اذ يلخص ، في انطلاقة أسطورية واحدة ، كل ما يتعلق بصورة الانسان في موقعه من الانسان البري أو الانسان الفضائي ، وبذلك يكون الانسان في مكان متوسط بينهما أو قد يكون أفضل من أحدهما وأقل من الآخر ، أو قد يكون جامعا لأحسن الصفات عند كل منهما . أو ربما يكون نتاجا وسطا بين الصورتين المتناهييتين في التناقض ، وهما الشكل البشرى القريب من شكل القرد وشكل الانسان الآلى .

ولقد أعطت الأفلام الشائعة ، ك فيلم حرب النجوم ، وعودة الامبراطورية ، وسلسلة القصص اليابانية المصورة في صحيفة سان كوكاي وغيرها ، ملامح الصورة للرفيقيين غير الانسانيين الا وهما الانسان القرد ذو السلوك البدائي الذي تغلب عليه شرائذه الانسان المهذب الرفيع الثقافة المتمثل في الانسان الآلى (الروبوت) . وكذلك حاولنا في المقال تقديم صورة عن الطريقة التي جعلت لهذه الاشكال بتأثيراتها الثقافية وربما كانت كتابة بحث في تحليل الموضوع تحليللا نفسيا مكمل لهذا البحث وسيلة صالحة لابراز هذه الكائنات في مواقعها التدريجية بالنسبة لنا كبشر ، فالانسان البري في مستوى أدنى منا ، والانسان الفضائي في مستوى أسفى منا ، ونحن البشر فى موقع متوسط بينهما . بيد أن هذا يعيدنا ثانية الى أن صورة الآخرين فى نظرنا ما هى الا صورة مستمدة من صورتنا نحن البشر .

وبعد أن قام الانسان الغربى ببناء صورة الوحش والمجنون وحدد الجسد والروح ، جعل من الانسان البري والانسان الفضائي الاطارين اللذين يحددان تاريخه وعلاقته بالتكنولوجيا . ويشكل التاريخ والعلم باعتبارهما أيديولوجيات أو فى الحقيقة أفكارا أسطورية تسود الغرب ، فأصبحت تلعب دورها فى الإيحاء للانسان اىحاء مزدوجا أو ثنائيا عن أصله أو ماضيه ، وعن مستقبله أو مصيره .

مركز مطبوعات اليونسكو

يقدم إضافة إلى المكتبة العربية
ومعاصرة في إثراء الفكر العربي

◎ مجلة رسالة اليونسكو

◎ المجلة الدولية للعلوم الاجتماعية

◎ مجلة مستقبل التربية

◎ مجلة (ديوجين)

◎ مجلة العلم والمجتمع

هذه مجموعة من المجلات التي تصدرها هيئة اليونسكو بطباعة دولية
تصدر طبعتها العربية ويقوم بنقلها إلى العربية نخبة متخصصة من الممثلة العرب.

تصدر الهيئة العربية بالاتفاق مع اللجنة القومية لليونسكو ومعاونة
الشعب القومية العربية ووزارة الثقافة والإعلام، جمهورية مصر العربية.

الفلسفة الوضعية والتقليد في منظور إسلامي:

الثورة الكمالية

١٩٧٥

- ي. ك. كرا أو سما نوجلو : سيدي القائد ، ليس
لهذا الحزب مذهب ...

- مصطفى كمال : « بالطبع ، ليس له يابني ، ولو كان
لنا مذهب لأصبنا الحركة بالشلل (١) »

لا يزال الكثير من الدراسات والمقالات والموضوعات والمؤتمرات والندوات التي
خصصت لشخصية مصطفى كمال وأعماله بعيدة عن استفاد مجال من المعرفة متعدد
الوجوه . وهذه حقيقة تاريخية لا تنتهي أبعادها . فدراسة المؤلفات التي تدافع عن
البطل الذي قام بالتحضير وعن وضع تاريخ يقتصر على وصف الحياة المزدهر لفرد ما

R. Scott Walker

● ترجم هذا المقال إلى الإنجليزية : سكوت ووكر

Tek Adam

وتك آدم

S. S. Agdemir

(١) اقتبسها س. س. ايدمير

Ramzi kitabevi ١٩٦٦ ص ٢ و ٥

Mustafa Zamlı مجلد رقم ٣ ، استنبول ، رمزي كيتابيقي

بقلم : محمد أركوت

ولد في جراندي كاييل (الجزائر) . له دراسات في اللغة العربية والأدب العربي في الجزائر ثم في باريس . دكتور في الآداب وأستاذ تاريخ الفكر الإسلامي في السوربون في الوقت الحاضر ومدير معهد الدراسات العربية والإسلامية بباريس .

ترجمة : الدكتور راشد البراوي

اشتغل بالتدريس في الجامعات المصرية ، وكان عضوا متفرعا في « المجلس الدائم لتنمية الإنتاج القومي » وسكرتيرا عاما لاتحاد الغرف التجارية المصرية ورئيسا وعضوا منتدبا للبنك الصناعي . وهو يصل حاليا مستشارا اقتصاديا للاتحاد العام لنقابات عمال مصر . وله العديد من المؤلفات والترجمات منها - على سبيل المثال - : « العلاقات السياسية الدولية والشكولات الكبرى » ، « اقتصاديات العالم العربي من الخليج إلى المحيط » ، « المذاهب الاشتراكية المعاصرة » ، « أمريكا كخطارة » .

وصفا محايدا نسبيا ، يمكن ملاحظة أن ثمة كتابات قليلة جدا أوجت بها الرغبة لا في التحليل والتفسير والفهم وحسب، ولكن الرغبة أيضا في التفكير من خلال الثورة (٢) .

والجانب الذي حظى بأقل قدر من الدراسة من جوانب هذه المغامرة التاريخية هو بغير شك المكان المؤثر الذي يشغله الإسلام في المجتمع التركي بالنسبة إلى ما كان أتاتورك وأنصاره يتصورونه بشأنه .

لقد سمح معظم المؤلفين - الأتراك أو الغربيين - لأنفسهم أن يكونوا أسرى تعارضات أيديولوجية عنيدة من قبيل : الدين والعلمانية والعرف والمعاصرة ، وانحطاط العثمانيين وقوة النموذج العربي والنزعة المحافظة الإسلامية وتقدم الحضارة الخ وهذه التقسيمات كثيرا ما يجري تناولها باستخدام مقولات تصورية موروثة من فلسفة

(٢) بالمعنى الذي ذكر به ف. فورييه Furet من خلال الثورة الفرنسية .

التنوير والكتابة التاريخية الرسمية ، وبهذا تعمل على استمرار كل اتجاه فكري أو بالآخرى استمرار الخيال الوضعي الذي أوحى بأعمال آتاتورك وجيله .

أن هذا النوع من تقصير المعرفة العلمية ليس حكرا على الثورة الكمالية التي توفر لمؤرخ الاسلام الكثير من المواد للتأمل ، فللأسف يمكن التحقق من ذلك في غالبية المؤلفات عن الدولة الاسلامية ، ولقد كان تكرر المواقف الثورية في العديد من المجتمعات الاسلامية المعاصرة مصحوبا دائما بطوفان من الكتابات التبريرية والأبحاث المتكررة عن الانقسامات والتفرعات الأيديولوجية التي ذكرناها .

من هذا يمكن فهم جدة أى جهد فكري وجهه الى الثورة الكمالية من منظور اسلامي ، وصلته الوثيقة بالموضوع . والمنظور المقصود هنا مزدوج : فهو من جهة يتطلب التفكير في الوضع التاريخي السوسولوجي والمذهبي للاسلام في المجتمع التركي منذ عام ١٨٨٠ حتى نهاية العقد الرابع من القرن الحالي ، ومن جهة أخرى سوف نحاول أن نفتح ميدانا جديدا من التحليل والتأمل أمام الفكر الاسلامي ، وذلك بتحليل الدروس المستفادة من الثورة الكمالية وثورة خوميني . لكن ، قبل أن نفعل هذا يلزم أن نحدد من الناحيتين التاريخية والفلسفية ، موقع المسلمات المتكررة التي تشتمل عليها فلسفة التنوير وتظل تلقى بظلالها عند تفسير الوقائع الاسلامية .

المسلمات التنظيمية لفلسفة التنوير :

يضع المؤرخون مرحلة نشوء وتوسع فلسفة التنوير وتحقيقها بين عامي ١٦٧٠ و ١٨٠٠ حيث اشتركت كل أوروبا في حركة التاريخ العظمى هذه التي أوجدت ما يدعى اليوم « الغرب » . فقد وجدت سلسلة متصلة من الحلقات من الفتوح الفكرية والعلمية والفنية والسياسية والاقتصادية مثلها الأعلى في الثورة الفرنسية وفي تطور الرأسمالية والمدنية المادية ، وفي استراتيجية السيطرة على الطبيعة وعلى بقعة أهلة من الأرض (٣) .

وقد اشتركت المجتمعات الاسلامية الواقعة في المنطقة العثمانية - وهي قريبة جغرافيا من الغرب - في المغامرة الفكرية التي كانت تسير في دربها ، وعلى الرغم من ذلك كان مقدرا لهذه المجتمعات أن تخضع للضغط المتزايد من جانب الرأسمالية الغازية . وبعد عام ١٨٠٠ بدأت تكتشف ، وبدرجات متباينة من الوضوح ، المسافة التي تفصلها عن جيرانها الأقوياء . وعلاجا لهذا اتجهت الى طريق التعليم والاصلاح ، فأرسل محمد علي بعوثا علمية مصرية الى فرنسا ، وافتتحت تركيا العثمانية عصر « التنظيمات » . باصدار فرمان جلها في عام ١٨٣٩ . واستمرت العلمية مع جماعة الشباب العثماني

(٣) انظر : « فلسفة التنوير في عصرها الاوربي » (بالفرنسية ، كتابات قسمها ١ ، بلدردمان A. Bildermann ، لاروس ، ١٩٦٩ .

فى عام ١٨٦٠ وجماعة شباب تركيا فى عام ١٩٠٨ ، وبلغت الحركة الأخيرة التى قواها مصطفى كمال الذروة من ثورة العقد الثالث من القرن الحالى .

وكثيرا ما وصفت حقائق وأحداث هذه الثورة التى أنتجت ما يدعى « تركيا الحديثة » ، لكن الذى لم يكن موضع التحليل هو نوع العصرية الذى جاءت به الحركة التاريخية التى قامت بها هذه أو تلك الصفوة المسلمة حتى عام ١٩٥٠ تقريبا . وسوف يكون التحليل الذى نعرضه هنا من مرحلتين : فأولا ، وقبل كل شيء هناك الجزء الأيدىولوجى والمدى الفلسفى للمسلمات التنظيمية التى اشتملت عليها روح التنوير ، وهذه تقوم بتقويمها ، ثم نبين كيف أن شخصيات التاريخ العظيمة هذه : أتاتورك وتلاميذه استخدموا مبادئ مجردة بأسلوب المحاكاة والتجريبية التى تفتقر الى البعد النقدى اللازم . وقد برهنت هذه المبادئ المنزوعة من سياقها التاريخى الذى سبق أن ضمن لها فعالية معينة فى الغرب ، على أنها لا تكون مفيدة بمجرد نقلها الى منطقة جديدة تكاد تكون غير معروفة من الناحية الاجتماعية والثقافية .

وتطور التنوير وتوسع بالتدرج فى اتجاهات رئيسية ثلاثة هى :

غزو الاستقلال الذاتى للعقل بالنسبة الى تجاوزات الدين ، وكان هذا يعنى ، من الناحية الاجتماعية ، قيام بورجوازية ليبرالية فى أوروبا مالت الى فرض الطابع العلمانى على المؤسسات ، وإلى النضال مع رجال الدين والنبلاء من أجل السيطرة . ويمكن أن يلاحظ أن صعود هذه البورجوازية فى الغرب سار دون توقف حتى يومنا هذا . ولم يصدق الشيء نفسه على البورجوازية التجارية التى ظهرت للعيان بالعراق وإيران فى مرحلتين أحدهما فى القرنين الثالث والرابع والأخري فى التاسع والعاشر . وفى كلتا الحالتين ، واعتبارا من القرن الخامس فى الحالة الأولى والقرن الحادى عشر فى الثانية ، فإن الحركة التى مالت الى وضع التأكيد على أولوية العقل وقدرته على توحيد الناس كافة ، اضطرت الى أن تخلى مكانها للسنية الدينية (٤) .

— وصف سياسة عقلانية وشاملة تقوم على التقدم فى المعرفة العلمية والتقنية . فتم تحديد ظروف الحكم المدنى (ج . لوك) وأصول اللامساواة وعقد اجتماعى جديد (ج . ج . روسو) وفصل الكنيسة عن الدولة (سبينوزا ، بوفندورف) وبحقوق الإنسان والمواطنين ، وبخاصة الحق فى الثورة .

— أصبحت قواعد الأخلاق علما مستقلا ومنفصلا عن القانون الكنسى والدين ، فقال ش . ولف Ch. Wolff — مثلا — ان القانون الطبيعى ينطبق حتى ولو لم يوجد الله . وأعلن بايل Bayle عن وجود قوانين أخلاقية بغير أسس دينية . وقال

(٤) عن هذا المفهوم انظر مـ . أركون فى *Le concept de Raison Islamique* وفيه دراسة

نقدية للعقل الإسلامى ، أشرف على التحرير والنشر ميشرونيف — لاروز (Maisonnette — Larose)

• ١٩٨٤

هولباخ Holbach ان الضمير يولد في التجربة • ولاحظ بوب Pope أن السعادة هي الدافع على أعمالنا والغاية منها • واعتقد ويلاند Wieland وفولتير أن الترف أسهم في تقدم الفنون وفي سعادة العامة ، الخ (٥) •

هذه الأفكار التي أطلقت في ظل الانتعاش الذي خلقته الكشوف العلمية الكبرى ، والتقدم المادي ، والفتوح السياسية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، تحتوي على جزء من اليوتوبيا التي لا تزال في أيامنا هذه توقظ شوقا جماعيا ، وتلهب الخيال الاجتماعي ، وتحرك كل أشكال النضالية ••

وهذا هو السبب الذي من أجله عبرت هذه الأفكار حدود أوروبا بسهولة • وعند اكتشافها ، فإن هذه أو تلك النصفوة المكبوتة في المجتمعات الخاضعة للاستعمار لم تقلت من سحر ثورات التحرير • واستسلمت أمثال هذه النصفوة لهذا السحر بحماس منذ أن خلق الموقف الاستعماري في بلادها الظروف « المثالية » المواتية لتطبيق جميع المبادئ التي كانت البورجوازية الليبرالية قد استخدمتها لتكفل نهوضها السياسي • ولقد احتاجت الى وقت طويل لتكتشف - ولا يزال هذا موضع الإنكار في الغرب - أنه بالرغم من أن حديث التنوير ليس دورا ايجابيا خلال المرحلة الأولى من مراحل ولادة سلطة علمانية آخذة في الظهور لتعارض السلطة الدينية وسلطة طبقة النبلاء ، فإنه لم يوفر العدة الفكرية الكافية لكشف القناع عن تفاعل حقيقي لجميع القوى الاجتماعية الموجودة ، وعن المخاطر التي تنجم في النهاية من تنافسها داخل هذه المجالات السياسية الاجتماعية المتباينة • وبالعكس ، أسهم هذا الحديث في اخفاء العوامل والآليات العميقة التي حددت هذه النهضة التاريخية •

والى جانب نقاط الضعف الموجودة بالفطرة في حديث البورجوازية الليبرالية كان هناك سببان وراء احساس المثقفين المسلمين بالاغتراب الثقافي • فأولا ، في عام ١٨٠٠ كان من المستحيل أن يقوم قادة ما يدعى خطأ بحصر النهضة Nahdha باحياء أهم تجارب الاسلام التقليدي • فالخروج النظري على هذا كان موضع التأكيد الى الدرجة التي كانت هذه المجتمعات تفتح معها أبوابها أمام المدنية المادية •• وعندئذ كان هناك الجهل بما يمثلته الاسلام التقليدي ، وانحلال الدولة العثمانية ، وجمود العلماء في الفقه ، وانحطاط الدين الشعبي ، وهذه كلها اتحدت لتجعل من النموذج الغربي ملجأ ضروريا وفعالا • هكذا كان بالتأكيد موقف رجل مثل آتاتورك الذي بفضل ايمانه بالفلسفة الوضعية وشجاعته العسكرية وروح المبادرة التي ميزته ، حين وضع بيانا بكل الاجراءات الضرورية من أجل تغلب افانغون البراجماتي (النفسي) على الظروف الحرجة • وهذا ما فعله ولا يزال يحاول أن يفعله زعماء سياسيون - رغم أنهم مهادنون في مواجهة القيم السائدة - من أمثال ناصر ، وبورقيبة ، وزعماء حزب البعث ، أو قادة جبهة تحرير الجزائر • وهكذا يظل لمسلمات فلسفة التنوير تأثير

(٥) انظر « فلسفة التنوير » (بالفرنسية) ، مصدر سابق ، ص ١٣ وما بعدها •

في البلاد الاسلامية حتى على الذين يحدون الرجوع الى التعاليم الاصلية للقرآن والرسول . ولأنهم لم يعودوا قادرين على اعلان تشبثهم بنموذج غربي يعانى من أزمة ، فانهم يصممون أيديولوجيتهم على عصر تأسيس الاسلام .

ونحن حين ننظر الى التجارب الثورية التي يتفاوت ارتباطها بأيديولوجية التنوير سواء أفى الغرب أم فى البلدان الاسلامية فى الفترة الأخيرة فافتنا نلاحظ أن ثمة مسائل أربعا كبرى يجرى تجنبها أو نسيانها أو تجاهلها تماما :

— ما الصلات السيكولوجية والثقافية والتاريخية أو الأنثروبولوجية التي تربط أيديولوجية التنوير برسالة الأديان الثلاثة القائمة على التوحيد ؟ يعترف المفكرون الغربيون من أمثال مالرو بوجود ارتباط بين التوراة والعهد الجديد ، ولكنهم يصمتون حين يتعلق الأمر بالقرآن (٦) .

— هل هناك ضرورة داخلية تكمن فى الحضارة الأوروبية وحدها وتفسر الاتجاه الخاص الذى تسير فيه عملية اشاعة العلمانية ؟ وبالعكس ، هل فى الامكان الحديث عن ضرورة داخلية فى الحضارة الاسلامية تفسر الخلط المستمر بين السلطتين الزمنية والدينية ؟ .

— على أساس الاجابة على السؤالين السابقين كيف يمكن تفسير ذلك الفصل الذى حدث فى الغرب بين السلطتين العلمانية والدينية تفسيراً تاريخياً وسوسولوجياً وأنثروبولوجياً وفلسفياً ؟ أليست العلمانية حدثاً مؤقتاً — ليس الا — فى المسار التاريخي للغرب أو مقولة أنثروبولوجية — ليس الا — فى عملية النضج وفى عملية تحرير الانسان فى المجتمع ؟ .

— فان كانت مقولة أنثروبولوجية ، فهل يعنى الأمر استبعاد البعد الدينى تماماً أو إعادة تعريف الطبيعة ، والوظائف ، والعوامل التاريخية ، والعلاقات بين سلطتين تتساويان فى الصلابة وعدم الاستسلام ؟ .

ولأن أيديولوجية التنوير قد استغرقها تماماً صراعها ضد ماكان لايزال للكنيسة من سلطة ، وبحثها عن طريق جديد ، فانها لم تتمكن من أن تثقل كاهلها بأمثال هذه الأسئلة المويضة . فالتفكير ذو الاتجاه الوضعي ، فى القرن التاسع عشر ، رفع تعريفات الخطابات الرنانة الى مرتبة حلول علمية . أما التفكير الاسلامي الذى ظل معزولاً عن المغامرة الغربية منذ القرن السادس عشر ، فاعتبر أى سؤال عن العلمانية شيئاً لا سبيل الى التفكير فيه وان كان ذلك لا يمنع ، كما قيل ، التقدم الفعل للعلمانية فيما يتعلق بأيديولوجية التنمية : وهكذا يظل هناك حقل عقلى يتعين أن يزرع بوسائل

جديدة (٧) • وسوف تسمح لنا نظرة أعمق الى الثورة الكمالية من منظور اسلامي ، بأن نجعل هذا التقييم أفضل •

الثورة الكمالية والاسلام التركي :

كثيرا ما يستخدم المصطلح « اسلام » كما لو كان مفهوما ذا معنى واحد فحسب ، فمحتواه دائم ومشترك بين المجتمعات كافة • لكن هناك أشكالا كثيرة من الاسلام بقدر ما هناك مجتمعات كثيرة • وعلاوة على هذا ، ففي داخل نفس المجتمع يغير الاسلام المضامين والوظائف حسب الأوضاع والجماعات والطبقات والمواقف الطبقية ، وهذا هو السبب الذي يتعين من أجله تحديد شكل الاسلام الذي كان في مقدور مصطفى كمال أن يتعرف عليه فيما بين عامي ١٨٨٠ و ١٩٣٠ ، أي في وقت تدريبه وتطور نشاطه •

وينبغي تأسيس مذهب يعني بإعادة صياغة التعبير الديني في المجتمع الاسلامي ، وذلك من خلال ثلاث وجهات نظر متكاملة :

— من وجهة النظر المذهبية التقليدية (التي تتمشى مع التقسيمات النمطية الواردة في المؤلفات عن الزندقة) يمكن أن نقابل في تركيا أغلبية من أهل السنة الأحناف أو الشوافع (هناك عدد قليل جدا من أتباع مالك وابن حنبل) وأقلية قوية من الشيعة (أهل حق) والنصيرية واليزيدية •

— من وجهة النظر السوسولوجية يمكن التفرقة بين اسلام حضري (العلماء ، التجار ، البيروقراطيون ، الضباط) واسلام ريفي (الفلاحون وسكان الجبال) • وفي المدن يندرج صغار أرباب الحرف وخدم المنازل والمعوزون والعاطلون في صفوف الاسلام الشعبي ، وبالعكس ، فإن رجال الدين (المرابطون ، الأولياء ، رؤساء جماعات الاخوان) فضلا عن كبار ملاك الأراضي ، مرتبطون بالاسلام الحضري ، حتى وإن كان ذلك لأنهم متعلمون وحسب •

— من وجهة النظر الأنثروبولوجية ، هناك انفصال شديد بين المجموعات أو الطبقات أو الأفراد المتعلمين وبين أولئك الذين يعيشون على الموروث الشعبي •

(٧) في هذه الأثناء تثير الثورة الكمالية والثورة الحوينية مشكلات • فأتاتورك استبدل في الواقع نظاما استغند أغراضه بدولة قابلة للحياة ، وحياة أيواها مفتوحة كي تدخل منها عصرية معينة ، ووضع خوميئي نهاية لفساد شخص مصاب بجنون العظمة ومنزل عن الشعب • ولكن في كلتا الحالتين وصلت الانتفاضات الى رموز المجتمع ، دون احترام روح النقد والفرد في الفلسفة التنويرية في إحدى الحالتين ، ولا الاحساس بالطلق والتسامح اللذين يضيفان قيمة على التجربة النبوية في الحالة الأخرى • وفي كلتا الحالتين أيضا كان الجورم الأشد عمقا للمجتمع التركي والمجتمع الإيراني موضع التجاهل ، بدلا من ترشيده وتوجيهه بطريقة في التفكير تتساوى مع الحدث التاريخي •

ونتيجة هذا التقسيم تصدق كذلك على المنطقة الاسلامية بأسرها . فمن جهة ، هناك اسلام مثقف مبني على الكتابات الكلاسيكية الخاصة بكل مذهب . ومن جهة أخرى ، هناك اسلام شعبي قائم على استظهار الصلوات والصيغ وأداء الشعائر الخاصة بكل جماعة من الاخوان . وتتميز المجموعات المنتمة الى الاسلام المثقف بالدور الخاص الذي تخصصه للدين . وهكذا فالعلماء (شيخ الاسلام ، المفتي ، القضاة ، مساعده العدالة ، الشراح ، والمتكلمون ، الخ) أكثر اهتماما بسلطة الدولة منها بالبحث الفقهي الشخصي ، أى « بفهم العقيدة عند تطبيقها عبر الزمان » (٨) اذن هناك سنية رسمية تتعارض مع سنية النماذج الأخرى من الاسلام . ويشكل رؤساء جماعات الاخوان مركز قوة ازاء تلاميذهم ، ولكنهم يشغلون ازاء الاسلام الرسمي مواقع الاحتجاج والمعارضة .

من الناحيتين الفكرية والثقافية ، كان اسلام العلماء الرسمي ، في العصر الذي يعيننا ، يتميز بفقر مذهبي بالغ . فلزم طويل سمح الفكر الاسلامي لنفسه أن يهبط الى مستوى التكرار الجامد لكتيبات عديدة فى القانون والنحو والتفسير والتاريخ . وبالنسبة الى الأتراك ، زاد من حدة الموقف صعوبة الوصول الى النصوص العربية . وبسبب انقطاع صلة الاسلام الشعبى عن المصادر الكلاسيكية وكذلك عن ما كان لقادة الصوفية من تأثير روحي ، لذا فقد كان الاسلام الشعبى بدوره ضحية الحط من قدر الخيال الاجتماعى والحساسية الاجتماعية . ومن المعروف تماما تلك التجاوزات التى لا يمكن احتمالها ، والتى لا تزال تستسلم لها العديد من جماعات الاخوان باسم « الرياضات الروحية » .

ازاء هذا المشهد الاجتماعى الدينى السلبي بدا نوعان مختلفان تماما من ردود الفعل فى البلاد الاسلامية ، وكانت بدايتهما فى القرن التاسع عشر . فمن جهة أنتجت البلاد العربية الحركة الإصلاحية المعروفة باسم « السلفية » ، لأنها كانت تنادى بالرجوع الى المبادئ الطاهرة التى استلها القدماء من أهل التقى (عصر تأسيس الاسلام) ، وهى الحركة التى مست تركيا العثمانية كما تبينه - على سبيل المثال - كتابات محمد سعيد باشا الذى أرجع انحطاط الدولة العثمانية الى الخروج عن الاسلام « الصحيح » . ومن الناحية الأخرى وصلت تركيا التى عبر عنها الشباب العثماني ثم شباب تركيا الفتاة الى انفصال قاس عن كل من الدولة والاسلام اذ اعتبروا معا مسئولين عن تدهور الأمة عام ١٩١٨ ، ذلك التدهور الذى أسفر فى النهاية عن إلغاء الخلافة التى ادعى السلاطين خطأ أنهم ورثتها ، وعن اعلان الجمهورية . وأما من وجهة نظر أتاتورك المستمدة من الفلسفة الوضعية ، فقد كانت الخلافة تمييزاً عن مبدأ التحالف بين الدولة والدين ، وهو تحالف كان قد بطل مفعوله قانوناً ، ولم يكن من الممكن أن يقضى عليه سوء الحل المتمثل فى إشاعة العلمانية . وما كان أتاتورك لينجح فى إجراء

تغيير من هذا النوع يتصل بالهيكل لو لم يكن نفوذ العلماء وبيروقراطية الدولة العثمانية قد أخذوا يستسلمان أمام نفوذ الكادرات العلمانية التي دربت على تطبيق هذه التنظيمات» . ومع كل ، فالمثقفون الجدد ، خريجو مدرسة الإدارة « الملكية » (بضم الميم) ومدرسة الطب والكلية الحربية ، لم يشكلوا شريحة اجتماعية كبيرة وبقوة بالدرجة الكافية ، لتهيئة البلاد لتقبل أشكال علمانية جديدة تماما ، وللتفكير والعمل والوجود . وعلى غرار العلماء ، فقد خدموا السلطة القائمة دون أن يلعبوا دورا حاسما في وضع القرارات الرئيسية . فما دعى بالنظام التعليمي الحديث لم يزودهم بالمعرفة الأساسية أو النضوج الفكري اللازم لمعالجة مشكلات مجتمع ذي طابع إسلامي قوى ، أكثر مما كان يتبع تعليم العلماء الفقه الإسلامي ، « كانت كل مدرسة عالما مستقلا فيه تنقطع صلة الطلاب بالحياة اليومية للعثمانيين . . . وكان الأمر يبدو كما لو أن جيل عام ١٨٩٠ ظن أن الحياة ، كما وصفتها الكتب ، حقيقية أكثر من الحياة نفسها (٩) » .

وأيا ما كانت كانت كيفية وجود الإسلام كدين وأسلوب للحياة في المجتمع التركي في بداية القرن الحالى ، فما كان يمكن لاتاتورك أن يكون حكمه عليها سلبيا إذا علمنا تحول الكلي والحامسى الى المبدأ الوضعى الذى يرى أن الحضارة الغربية هي وحدها القادرة على إيجاد مجتمع عصري واحراز تقدم تاريخي يتفق مع الأهداف المشتركة لجميع الناس . وفى نظره أن « الشعوب غير المتحضرة محكوم عليها أن تظل تحت أقدام المتحضرين » (١٠) ، ولكن الشعب التركى أدرك بفرحة عظيمة أنه قد أزيلت العقبات التى أبعدت تركيا قرونا وباستمرار عن اللحاق بالشعوب المتحضرة والسير قدما على طريق التقدم « (١١) » .

وكان عبد الله سيفيت Cevet مدير مجلة « اجتهاد » يعلم الناس وطبقا للخطوط ذاتها أنه « لا توجد حضارة ثانية ، فالحضارة تعنى الحضارة الأوروبية ويجب استيرادها بورودها وأشواكها » (١٢) ، ولكن أتاتورك سار الى أبعد مما ذهب اليه المناضلون الأيديولوجيون ، فواصل الهجوم على أعرق الرموز وأقدم الأسس التى تقوم عليها الهوية الإسلامية كحقيقة اجتماعية وثقافية . . ولأنه لم يكن قانعا بالفناء نظام سلطنة الخلافة التى لم تكن فى النهاية سوى فكرة مجردة بالنسبة الى معظم

(٩) انظر الفصل الذى كتبه سريف ماردن Serif Mardin عن الدين والعلمانية فى تركيا .
فى كتاب « أتاتورك مؤسس دولة عصرية » ، Kazancigil و Ozgun dun Ali ، طبعة لندن ١٩٨١ .

(١٠) اقتبسها ب. لويس فى كتابه « ظهور تركيا الحديثة » . الطبعة الثانية ، اكسفورد ١٩٦٨ ، ص ٢٦٨ .

(١١) المصدر السابق ، ص ٢٦٧ ، ٢٦٨ .

(١٢) المصدر السابق ، ص ٢٣٦ .

المسلمين ، ولذا فقد توجه صوب الوعي الفردي ، فاستبدل القبعة بالطربوش ، واللباس الأوربي باللباس التقليدى ، والتقويم الميلادى بالتقويم الهجرى ، والحروف اللاتينية بالحروف العربية ، والقانون السويسرى بالشرعة ، وأزيلت العناصر الأساسية للتمثيل - الزمان والمكان ، ونظم الكتابة واللباس والأدب التى ترد شرطا لادراك الواقع ، والمعانى ، وتم ذلك بفعل رأى فى القيمة يعتقد أنه فلسفى وهو فى الحقيقة ذاتى وأيدىولوجى . « يجب أن نتحرر من تلك الرموز غير المفهومة (الأبجدية العربية) التى ظلت قرونا تحصر عقولنا فى قالب من حديد . ان الأدب القديم محكوم عليه بالزوال » (١٣) .

وتأمل النصين الآتيين :

« أيها السادة ! كان من الضرورى إلغاء الطربوش الذى حط على رأس شعبنا رمزا للجهل والاهمال والتعصب وكراهية التقدم والحضارة ، وأن نضع القبعة مكانه ، ونحى غطاء الرأس فى العالم المتحضر ، وبذلك نبين أن الشعب التركى فى عقليته ، وفى نواح أخرى ، لا ينحرف بأى حال عن الحياة الاجتماعية المتحضرة » .

« أيها السادة ، ان الشعب التركى ، الذى أسس الجمهورية التركية ، شعب متحضر ، فهو متحضر كما يشهد التاريخ وطبقا للواقع . ولكنى أقول لكم كآخ وصديق ووالده لكم . ان شعب الجمهورية التركية الذى يزعم أنه متحضر يجب أن يبين وأن يبرهن على أنه كذلك بحكم أفكاره وعقليته وحياته الأسرية وأسلوب معيشته . وبكلمة واحدة أقول ان شعب تركيا المتحضر يجب أن يثبت أنه متحضر أيضا فى مظهره الخارجى . . انى متفق معكم ؛ فهذا المزيج الشاذ من الطرز ليس قوميا ولا دوليا . . أصدقائى ، ليس ثمة حاجة للجرى وراء أحياء اللباس الطوراني » (١٤) .

فى هذه التصريحات رغبة واضحة فى القضاء على الرموز وفى إعادة بناء رموز الوجود الجماعى . وليس التحدى موجهها الى الحروف العربية فى ذاتها ولكنه موجه الى عادة ثقافية قديمة حجرت عقولنا . ليست القبعة من حيث هى الشئ الذى نفضله على الطربوش ، ولكن التفضيل منصب على رمز حضارة « هى طبقا للتاريخ والواقع » على نقيض حضارة الجهل والاهمال . وبمهاجمة المظهر الخارجى لكل تركى ، كان التأثير يحدوه الأمل فى تعديل العقلية الجماعية تعديلا يستمر دائما . ولم يتصرف مؤسسو الأديان الرئيسية بطريقة تختلف عن هذا عندما فرضوا طقوسا جديدة وسلوكا متميزا على مجتمعاتهم الآخذة فى الظهور (١٥) . ولكن أسلوب أتاتورك كان أكثر قدرة على

(١٣) المصدر السابق ، ص ٢٧٨ .

(١٤) المصدر ، ص ٣٦٨ - ٣٦٩ .

(١٥) انظر تفسير الطبرى للآية الثانية من سورة الجمعة ، عند الإشارة الى تحديد يوم الجمعة كيوم يعادل السبت عند اليهود والأحد عند النصارى ، تفسير... بإشراف الشيخ شاكى ، ج ٤ من المجلد الأول ، ص ٢٨٣ .

تحطيم الرموز الدينية منه على خلق رمزية جديدة ، وهو أسلوب ذو قدرة قوية على تحقيق الاندماج . لقد فرض أسلوبه علامات خارجية مستعارة من الخارج ، ومن ثم لا يمكن أن تستوعبها النظم الوطنية ، فقد استخدم محمد فى ال « مدينة » ، على سبيل المثال ، علامات ورموزا ليفتح مجالات جديدة للتعبير عن المراد (١٦) .

ويوفر لنا رد فعل سادة الأزهر ازاء قرارات أتاتورك مثالا طريفا عن التنافس الذى يمكن أن ينشأ داخل مجتمع معلوم من أجل السيطرة على التراث الرمزي .

قال سادة الأزهر : « واضح أن المسلم الذى يسعى الى التشبه بغير المسلم ، فيتخذ الأسلوب الذى يميز لباس الأخير ، سوف ينتهى أيضا الى اتخاذ الطريق الذى يسير فيه غير المسلم بالنسبة الى عقيدته وأفعاله .. ليس من الحماقة أن يبنذ المرء أسلوب لباسه القومي ليتخذ لباس شعب آخر حين يمكن أن تؤدي هذه الرغبة فى المحاكاة الى زوال قوميتنا وافناء شخصيتنا فى شخصيتهم ، وهو مصير الضعفاء ٩٠٠٠ » (١٧) .

يجب أن نحرص على ألا نتأثر بالجو الأيديولوجى السائد حاليا فى العالم الاسلامي ، ذلك الجو الذى يؤكد بقوة احتجاجات الأزهر ويدين اختيارات أتاتورك فى فرض الأساليب الغربية . وسوف نصر بدلا من ذلك على الهوية الأساسية لنوع التفكير الذى يجرى فى اطارين متميزين هما : الوضعية ذات الاتجاه العلمى من جهة ، والفقه الملتزم والجامد من جهة أخرى . وفى كلتا الحالتين فان القوة الخلاقة للرمز غير معروفة وتبسط وظائفها الى مستوى وظائف مؤثر يدل على الفور وبصورة مباشرة الى حدود وتعريفات اجتماعية لا تدركها الخواص . وهذا ما ندعوه التلاعب بالتراث الرمزي على أيدي القوى الاجتماعية التى يتسلط عليها شعور زائف بموقفها التاريخي والثقافي . وبالنسبة الى أتاتورك ، كما هو الأمر بالنسبة الى سادة الأزهر ، كان اللباس وكذلك حروف الأبجدية ، أشكالا خارجية من التفكير والحضارة . وبرغم هذا فاللجة التى تتحدث عن حضارة « حقيقية » وعن « انجماع المسلمين » ، وهى اللجة التى استندوا اليها فى تأييد هذه الفرضيات ، لم تخضع لأى فحص نقدي يمكن أن يؤكد حجتها . انها تشير فى كلتا الحالتين الى قوة القمع التى يتسم بها النظام الاجتماعى والسياسى القائم أو الذى يسعى الى أن يقوم .

من هذا يمكن أن نفهم الأبعاد الفكرية والتاريخية للفوارق بين أتاتورك والأزهر ، أو ، بتعبير أفضل ، بين فلسفة وضعية وعلمانية للتاريخ ، من ناحية ، وفقه جامد

(١٦) هذا هو المعنى الحقيقى لنضاله من أجل دخول مكة وإدائه الحج فى كعبة اتخذت الطابع الاسلامي .

(١٧) اقتبسها ب. لويس ، مصدر سابق ، ص ٢٧٠ .

ومدرسى يخلط بين الأهداف الدينية والضرورات القومية من الناحية الأخرى (١٨) . وكلا الاتجاهين يكشفان عن القصور الأساسى الذى تنسم به الأدوات الفكرية عندما تستخدم فى تحليل المجتمعات الإسلامية وفى تعريف نشاط تاريخى بحيث يوافق موقفهم . وبالرغم من أن الثورة الإسلامية فى إيران تتعارض بمضمونها وأهدافها مع الثورة الكمالية العلمانية ، فإنها تبدو أيضا مظاهر معينة مثل التطرف فى ما ترفضه وما تختاره ، واستخدام القيود الاجتماعية والأيدولوجية لفرض نظام مقدز بداهة أنه مثالى ، وعدم مراعاة البيانات المنتقاة من علم الاجتماع وعلم النفس ، ومن الحياة السياسية ، وحتى من التقاليد الدينية الموضوعية . كلتا الثورتين كانتا موجّهتين إلى شعبى البلدين مع الاقتناع بأن الثورتين سوف تشغلان الشعبين فى موضوع حاسم تمثيا مع عبقرية الشعب والحق . أما أن الثورة علمانية أو دينية فأمر ثانوى بالقياس إلى فكرة « النجاة » التى تثير خيال فريق صغير من الناس على استعداد لاتخاذ إجراءات عنيفة ، وبالقياس إلى الإرادة السياسية التى يعتبر تكرارها من الصفات المميزة للمجتمعات المسلمة المعاصرة (١٩) .

كل هذه التطورات تشير إلى ظاهرة مستمرة وبعيدة المدى هي : المواجهة التاريخية بين الإسلام والغرب . لقد كتب القليل عن الأحداث العسكرية والسياسية والاقتصادية التى تدل على التنافس المستمر بين هذين العالمين ، ووجه اهتمام كثير إلى النضالات بين الإسلام الكلاسيكى وبيزنطة ، والسلاجقة والأيوبيين ، والحروب الصليبية ، وأسبانيا الكاثوليكية والأندلس ، والغرب المسيحي والامبراطورية العثمانية ، والغرب الرأسمالى والمجتمعات الخاضعة للاستعمار ، والغرب الصناعى والعالم الثالث الحالى . لكن كتابات المؤرخين ذات الاتجاه الوضعى ، والتخيلات المسيحية أو الإسلامية عن الأيدولوجيات التى تعمل على تعبئة الجماهير ، والغطات التى يلقيها الدعاة إلى التغريب (جيل ألتاتورك وفرحات عباس والعديد من المثقفين الذين يمثلون مجموعة من مواقف بينها فروق دقيقة) ، والمواظب القوية التى يلقيها الأئمة النضاليون ، كل ذلك عمل على تراكم سوء الفهم وغرس الصور الفكرية (٢٠) التى لا تزال تغذى المجالات والحروب المشروعة ، وتؤدى إلى تبادل عمليات الاستبعاد (انظر وضع المهاجرين فى أوروبا) . ويجرى الإحساس بالحاجة إلى فكر بناء يجعل

(١٨) وهكذا يعترف جميع المسلمين بسمو الله ، وبما للوحى من قيمة مطلقة وما لأفعال النبى من سيادة عبر التاريخ ، وغلبة منظور الوجود كما تلقاه فى فلسفة المشر والنشور .

(١٩) لا ننوى هنا أن نمزج ألتاتورك وخومينى فى نفس هذه الدراسة النقدية ، ولكنا ننوى ، لهدف أنثروبولوجى ، أن نتأمل ما ندعوه « رسالة الخلاص » وهى مقولة عامة من مقولات العقل التاريخى عامة .

(٢٠) يميز بـ P. Bourdieu الصور الذهنية « من الإدراك الحسى والتقييم ، والمعرفة والادراك ، والتى يستثمر فيها العملاء مصالحهم واقتراضاتهم ، وبين الصور القصصية فى الأشياء (رموز ، رايات ، شارات ، الخ) أو أفعال واستراتيجيات تهتم بالمعالجة الرمزية ، بهدف تحديد الصورة (الذهنية) التى يمكن أن يتخلفها الآخرون بشأن هذه الخواص ومن يحصلونها » ، فى Ce que parler veut dire (Fayard) ، ١٩٨٢ ، ص ١٣٥ - ١٣٦ .

فى الامكان فتح الطرق الى طريقة اسلامية فى التفكير تكون أفضل ، اتفاقا مع المسئوليات التاريخية التى تفرضها المواجهة مع الغرب الذى تحرك دائما رغبة فى امتلاك القوة .

نحو فكر اسلامى مفتوح :

بين الحلول المتناقضة التى اقترحها أتاتورك ، واقترحها خومينى ، اتجاهات عديدة من الفكر والممارسات التاريخية التى تميل الى هذا الحل أو ذاك . فبراجماتية بورقيلية المحبذة نسبيا للعلمانية والتى تتعارض مع صرامة الدولة السعودية التى تصر على تطبيق الاسلام طبقا للمذهب ابن حنبل ، واشتراكية حزب البعث أو جبهة تحرير الجزائر لا تستبعد العودة الى التقاليد القديمة عن طريق الاسلام (٢١) . ويمكن ايراد أمثلة كثيرة من مجتمعات اسلامية شتى كلها تعيش ، وبدرجات متباينة الحدة ، الورطة التى تمثلها التجربة التركية فى العشرينيات والثلاثينيات ، والتجربة الحالية فى ايران .

— الى أى حد يمكن للشعب وينبئ عليه قطع صلته بترائه الرمزى ، وبمذهبه فى الإيمان وعدم الإيمان ، وبحياته اليومية ، وأن يتوجه نحو تاريخ وثقافة أجنبيين تماما ؟

— هل يمكن وينبئ حماية شعب من كل مؤثر أجنبى الى حد الانفلاق على طور واحد من تاريخه (ترفض ايران اليوم ماضيها السابق على الاسلام ، بقدر ما كان الشاه يمجّد هذا الماضى ، ومصر قليلة الاهتمام بماضيها الفرعونى ، ويتحول شمال أفريقيا عن ماضيها وحاضره فى ظل البربر) ؟

هذان السؤالان يعودان بنا الى الصعوبة ذاتها ، وهى أن التفكير الاسلامى المعاصر لا يتخلّى عن عدته الفكرية ، ولا عن كادراته الاجتماعية الثقافية ذات الأهمية الجوهرية للتفكير ، ليس فقط عن طريق علاقات المسلمين بتاريخهم ، ولكن أيضا عن طريق علاقتهم بالعالم الخارجى وتاريخه . ولنحاول تفسير معنى ومدى هاتين المهمتين الرئيسيتين اللتين ينبئ أن تعمل على تمبئة البحث العلمى فى كل بلد مسلم .

هناك اليوم طريقة فى التفكير تتطلع الى تقييد المصطلح « اسلامى » ، أولا وقبل كل شيء ، وبكل صرامة الأسلوب الذى يفكر به المؤرخ . وقد كان الأمر كذلك منذ وفاة الرسول لأن كل جيل تال كان يعود دائما الى العصر الذى أرسيت فيه أسس

(٢١) فكرة السلفية: أحسن تحليلها: لاروى (Laroui) عن مراكش فى « أزمة المثقفين العرب » (بالفرنسية) ، مارسيلو ، ١٩٧٤ ، ص ٤٥ وما بعدها .

الاسلام (٦١٠ - ٦٣٢) ليفسر أساليبه الدينية والدنيوية . وهكذا فإن السعى وراء الأخبار والآثار والروايات والسنتن ، والمحافظة عليها ، أنتج كتابات غنية كانت في جوهرها تاريخية . وهناك اليوم أسلوبان لاستخدام هذه المعلومات التي تمثل صلتنا الوحيدة بعصر تأسيس الاسلام وفترة تكوين الفكر الاسلامي (٦٣٢ - ٩٠٠ تقريبا) . فهناك الاصلاحى الذى يبقى على وجهه نظر أسطورية وهناك الطريقة التاريخية القائمة على النقد والتي تميز التاريخى عن الأسطورى وتدرج الأخير وضمن فكرة أنثروبولوجية عن الماضى .

والطريقة الاصلاحية لا يبدأ تاريخها من الحركة السلفية (العودة الى السلف ، او لقدامى الاتقياء الذين عاشوا في عصر تأسيس الاسلام) ويمثلها بوجه خاص الأفغانى ومحمد عبده ، وهي متصلة في كل طريقة أسطورية للتفكير ، تضع الوحي بمعنى كشف النقاب عن المعانى السامية ، أى مقولات الفكر والفعل السليمين ، فى العصر الذى قيم فيه تأسس مصير الجماعة ، وعندئذ يعامل التاريخ باعتباره يروى الأساس الذى يوفر أصول الروح الجماعية للجماعة المعنية . وبالتالي تعود شعوب أهل الكتاب فى ثبات الى التوراة والأنجيل والقرآن والى المبشرين الأول حتى تتحقق من توافق طرق التفكير الجديدة والسلوك الجديد مع المعانى التي اشتمل عليها الوحي . والتاريخ الرسمى ، الذى نشأ فى مثل هذا العالم الفكرى ، بقى هو نفسه خطيا ، يبدأ دائما من أصل وينحدر فى خط من الوقائع المنزوعة من التاريخ الحقيقى حيث توضع كل منها بجانب الأخرى فى صورة تاريخ تبريرى يحافظ على وهم استمرار ذاكرة الجماعة .

والجدل الاسلامى المعاصر ، بدءا من شكلها الخويعنى وانتهاء الى أكثر الأساليب اشاعة للعلمانية ، يظل مخلصا من الناحية النظرية للأسلوب الاصلاحى ، ويشير دائما نحو الرجوع الى الشكل الأولى الخالص الذى يدعى على النطاق العالمى «الاسلام» . وأى تمييز بين فى القرآن (مشكلات علم الوجود ، التسامى ، رسالة الانسان ، مراتب الصديق ، سبل الوصول الى المعرفة ، الحياة والموت ، الخ) وبين البعد الاجتماعى والتاريخى (الدولة والدنيا) الذى كانت تمثله أعمال الرسول فى « المدينة » ، هذا التمييز أمر لا يمكن تصوره . وعلى العكس من ذلك ، فبفرض العقيدة التي لم يتناولها أبدا التحليل الفقهي ، والعلاقة التي لا يمكن فصم عراها ، بين الدين والدولة والدنيا ، يسهل تحويل رمزية دينية مفتوحة تحت على التفكير ، الى شعارات أيديولوجية تعبئ الناس للعمل السياسى (٢٢) . وهذا هو معنى الاستقاطات فى المفردات السياسية الشعبية المتداولة (الديمقراطية ، الاشتراكية ، العدالة الاجتماعية ، حقوق الانسان ، الحرية والتحرير ، التقدم ، الخ) الى « اسلام »

(٢٢) النظر م . أركون فى Lectures du Coran ، مصدر سابق ، ص ١٤٥ وما بعدها . وانظر ايضا مورتيمر (E. Mortimer) فى « الايمان والثقة سياسة الاسلام » ، لندن ١٩٨٢ .

بدائي وشخصيات تفر من الصحابة تنسب اليهم صفات مثالية . مثل هذا الاسلام يشير الى منتجات الحيل الاجتماعي الخاص بكل مجتمع أكثر مما يشير الى المعنى المراد من دعوات القرآن الموجهة الى الذين يسمعون وينظرون ويتفكرون .

هذا التحليل مستحيل مادامنا محاصرين داخل مذهب الأصوليين النضاليين في الفكر أو في الاتجاه الوضعي الذي تبناه أتاتورك . وفي الحالة الأولى يطلق العنان للخيال الاجتماعي عن طريق تفذيته بتخيلات أيديولوجية توصف بأنها اسلامية ، تؤكد الحوافز الفكرية ونواحي التفاهم الاجتماعي (انظر الصدامات بين الطلبة « المسلمين » و « العلمانيين » و « الماركسيين » في تونس ومدينة الجزائر والرباط ، الخ) . وفي الحالة الثانية ، أدخل العمل الراديكالي الذي قام به أتاتورك مرونة معينة في الحياة السياسية والقانونية والثقافية ولكن على حساب انفصال خطر عن التراث الاسلامي . وبالإضافة الى هذا فوثة الناشر ، الى خارج نطاق التفكير الاصلاحى ، لم تضمن ، بأى حال ، المرور الى ما كان يعتبر أنه العصرية . . فالمجتمع التركى فى العشرينيات من القرن الحالى لم يملك الموارد الاقتصادية والجامعات ، ولا العلماء والدارسين ممن يقومون بالأبحاث ، حيث كان يمكن أن يحولوا محتويات العصرية الى حقائق مادية ، على غرار ما حدث فى الغرب . وعلاوة على هذا ، فالنسخة ذات الاتجاه الوضعي من هذه العصرية إنما ترجمت الى لغة علمية مسلمة الفقه القديم والميتافيزيقا الكلاسيكية ، وهى مسلمة زاد من تفاقمها وخطورتها ما كان للبورجوازية المنتصرة من ميول أيديولوجية . والمجتمعات الغربية ذاتها لم تضع نهاية للنضال ضد المشاكل الموروثة من الفلسفة الوضعية والمذهب العلمى والمذهب العقلى المجرد ، ولكن كان لها ميزة القدرة على إجراء دراسة نقدية ، حرة ودائمة وصارمة ، للمعلومات ومنذ الخمسينيات فرض البحث العلمى ، مدفوعا بالدينامية الاجتماعية ، أساليب فى والفهم تنبئ بمقدم عصر جديد للمعرفة (٢٣) .

لا تزال مشاركة الفكر الاسلامي ضعيفة جدا فى حركة البحث القوية ، هذه ، فهو يرفض بوجه خاص أن يستخدم ما اصططلحت على تسميته الطريقة النقدية التاريخية ، ويعمل على أن يضيف الى التاريخ التبريرى ، عن طريق كتابة **قاديخ المشكلات** . ولتبرير هذا الرفض ، كثيرا ما يتكرر القول بأن المجتمعات المسلمة يمكن أن توفر على نفسها الأزمات الروحية والمعنوية ، وهكذا كانت المناقشات العقيمة التى ثارت فى الغرب نتيجة للثورة الصناعية . ومن المسلم به أن المقاومة من جانب الاسلام سوف تكون أفضل من المقاومة التى أبدتها المسيحية لأنه منذ بدايته يميل نحو العصرية فى جميع المجالات . وعلى ذلك ، فإن من غير المفيد ، ومن الباطل ، الاتجاه

(٢٣) انظر م . أركون ، « الاسلام بالأمس وفى الغد » (بالفرنسية) ، الطبعة الثانية ، بوشيه -

شاستل (Buchet - Chastel) ، ١٩٨٣ ، ص ١٢٠ وما بعدها .

الى العلم « الغربي » لتكتشف نوعية الحقائق الاسلامية ، فهذه لا يمكن تفسيرها تفسيراً صحيحاً الا باستخدام الأساليب والهيكل النظرية التي يمدنا بها العلماء المسلمون .

فى هذه العبارات القليلة لخصنا عناصر المبدأ الأيديولوجى التى تتلى الآن فى الندوات والمؤتمرات الدولية عن الاسلام ، وفى الرسائل العلمية على كافة المستويات ، وفى المحادثات العادية والبيانات الرسمية . وما فى هذه « الحجج من رضا النفس ونفى لمهام التحرير ، يعززه أدب تبريرى ينتجه الآن الغربيون أنفسهم الذين يعيشون فى قلق فى مجتمعاتهم ، فيعلقون آمالهم على حوار بين المسلمين والمسيحيين ، يكسبهم شهرة فى العالم الاسلامى (٢٤) . وبعبارة أخرى ، الى أى مدى تظل المواجهة بين الاسلام والغرب ، وبعد تدخل أتاورك ياكش من خمسين عاماً ، وتواصل تغذية ضروب سوء الفهم ، وتخلق صوراً ضارة فى كلا الجانبين أو تسبب الانسحاب من مجالات تبادل الكشف وأعمال التضامن التاريخى .

ويمكن للتاريخ الذى يعالج المشكلات أن يوفر فى الحقيقة ميداناً رائعاً لقيام شكل مترابط من التفكير الذى يناسب المرحلة الحالية من مراحل التاريخ . وسوف ينحصر مثل هذا الشكل من التفكير فى أن يضيف الإبهام ، فى منظور أنثروبولوجى وفلسفى ، على مقولات وموضوعات وتعريفات وأساليب ومعتقدات. يجرى قبلها عموماً فى اللغة العادية أو حتى العلمية ، على أنها حقائق ثابتة لا سبيل الى انكارها، وملزمة ، ان جميع الأفراد التى يستخدمها شخص أو طبقة ما ، والمأخوذة من العلوم الإنسانية والاجتماعية (دين ، مقدس ، دنيوى ، وحى ، حقوق دينية ، حقوق تنص عليها الفلسفة الوضعية ، مجتمع ، طبقة ، عقل ، عقى ، خيال ، خيالى ، رائع ، معنى مجازى ، معنى حقيقى ، رمز ، أسطورى ، ذات ، ضمير ، تبرير ، الخ) والتى تستخدم لوصف الماضى ، يجب أن يعاد صوغها ويعاد تعريفها ويعاد تخصيصها لفرض معين ، ليس فقط لتؤخذ فى الحسبان ظاهرات مقصورة على التقليد وعلى سياق اجتماعى وثقافى ، ولكن إعادة تركيب مجالات لفظية تحطمها مناقشات رمزية ، ورغبات فى امتلاك القوة ، وحروب متكررة . والمثال الذى يقدمه الإسلام من هذه الناحية يلقى ضوءاً كاشفاً قوياً . فبعد أن خلق محمد صلى الله عليه وسلم مجالا دينيا جديدا له تعبيراته الرمزية والطقسية ، فإنه قد استهل ، منذئذ ، عصرا من التنافس مع النصراني واليهود الذين استخدموا نفس المراجع التى ذكرها القرآن فى تاريخ الوحي . ان هذا الحادث البعيد والعارض ، من أحداث التاريخ ، يظل ، فى رأى المؤرخين ، مجرد مسألة عربية أو اسلامية تفصيلية . وبالرغم من هذا ، فقد نتج تشكيل ثقافى يقف موقف الند من الغرب ، كما يمكن الحديث عن مجال يونانى

(٢٤) للمنى الأيديولوجى المقصود هنا من القوة بحيث أننا سوف نكتب عن ذكر أى نظام اجتماعى

أو أى اسم حقيقى أو عنوان .

وسامى . ولا يمكن إعادة تركيب هذا المجال اللفظى الا اذا كان هناك تحرر من الحدود اللاهوتية ، ومن الانقسامات الأيديولوجية ، التى ورثها كل من الطرفين عن أصحاب المذهب فى العصور الوسطى وعن العالمية الزائفة التى نادى بها النزعة الانسانية البورجوازية (٢٥) .

طوال هذا النقاش سعينا الى أن نبين أن ليس فى الامكان تحديد موقع الثورة الكمالية فى منظور اسلامى ، دون أن نحطم بالتدريج تقاليد التفكير والأساليب التاريخية التى سادت حتى الآن فى كل من الغرب والعالم الاسلامى . عندما يلاحظ فى تركيا اليوم عودة التوترات الاجتماعية والثقافية وانبعاث المجالات حول علاقات التمييز الأيديولوجى (أشكال اللحية والشارب) ، ففى الامكان أن تقدر الى أى حد يوطأ تحرير العقول بالأقدام . ولم يعد من السهل ، كما كان فى زمن ألتاتورك ، ارجاع الدين الى صفوف دعاة الرجعية والاتجاه المحافظ ، وتحبيذ عصرية غربية على أنه البديل التاريخى الوحيد القابل للتصديق . ولكن لا يقل عن هذا صدقا أن الدين ، حين يحدث التلاعب به ، قوة سياسية مخيفة . لقد أسهم ، فى كل مكان ، فى تكوين العقليات ، وكشف عن حساسيات وخيالات جماعية ، وحدد حسن الاحساس وسلامة الادراك اللذين يقاومان عمليات المراجعة بصورة نقدية ، ولا يقل صدقا ، أيضا ، أنه اذا توقف الغرب عن الايمان بنموذجه ، فسوف يظل يفرضه ، بطريق غير مباشر ، بحكم قوة هيمنة اقتصاده وتكنولوجيته . وفى مواجهة هذه التحديات المتعددة ، وهذه المسئوليات الثقيلة ولكن المبهجة ، لم يستطع ، حتى الآن ، لا الفكر السياسى ولا الفكر العلمى ، أنه اذا توقف الغرب عن الايمان بنموذجه ، فسوف يظل يفرضه ، بطريق غير مباشر ، ولا ما يدعى الفكر الاسلامى ، تتجاوز المواقف التجريبية والحلول الوقتية . ويظهر أن الزيادة السكانية فى هذه الشعوب ، تتجاوز طاقات الروح البشرية . وعندما نقارن الضغوط الديموجرافية فى جميع المجتمعات المسلمة ، وقدرة هذه المجتمعات على استيعاب الأيديولوجية السياسية والدينية ، يمكن أن نسأل أنفسنا ، مع بعض القلق ، عن النتيجة التاريخية التى تترتب على مواجهة تتزايد بصورة قاسية السلطات القائمة .

(٢٥) تم عمل مهم فى الغرب ، ولكنه لا يزال مقيدا فلا يتحرك الى ما وراء دائرة التخصيص الضيقة (وخاصة عندما يكون هؤلاء من المستشرقين) وبالتالي لن يكون له تأثير ولا على البحث بوجه عام ، ولا على التعليم الجامعى ، ولا بالأحرى ، على الثقافة العامة .

مركز مطبوعات اليونسكو

يقدم إضافة إلى المكتبة العربية
ومساهمة في إثراء الفكر العربي

◎ مجلة رسالة اليونسكو

◎ المجلة الدولية للعلوم الاجتماعية

◎ مجلة مستقبل التربية

◎ مجلة (ديوجين)

◎ مجلة العلم والمجتمع

هذه مجموعة من المجلات التي تصدرها هيئة اليونسكو بلغات دولية
تصدر طبعتها العربية ويقوم بنقلها إلى العربية نخبة متخصصة من الأساتذة العرب.

تصدر الطبعة العربية بالاتفاق مع اللجنة القومية لليونسكو وبمعاونة
الشعب القومي العربي ووزارة الثقافة والإعلام بجمهورية مصر العربية.

تأثيرات أخصائي العلامات :

مبادئ عملية في السيميائية
الخاصة بالتأثيرات الصادرة
من وسائل الإعلام



١٩٧٣

١١

أى عمل من أعمال الاتصال هو بمثابة مسرحية من ثلاثة أشخاص ، تضم
مرسلا ، ومستقبلا (متلقيا) ، وعالما تتحدث عنه : فثمة شخص يحدث شخصا
آخر عن أمر ما . وهكذا فالرسائل الصادرة عن هذه المسرحية تقوم عادة بثلاث
وظائف ، يتبين دون صعوبة أنها تتم بأشكال معينة لها دلالات : « التعبير » عن
المرسل ، و « تمثيل » العالم ، و « تضمين » أو « تخصيص » المستقبل (المتلقى) .
ونحن نهتم هنا بهذه الخصيصة الأخيرة ، تلك التى اعتاد الذين ألفوا أدب اللغة أن
يصادفوها بأسماء مختلفة : وظيفة النداء ، والإيماز ، والأمر ، والنزوع ... وعن
طريق هذه الخاصية تستخدم اللغة كوسيلة لحمل الآخرين على اتباع سلوك
معين » (١) .

(*) علم الرمز والعلامات .

J. Dubois et al, 1973, p. 216.

(١)

بقلم: إيريك فوكيه.

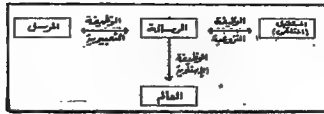
ولد بيوردو عام ١٩٤٩ ، دكتور في علم الدلالات اللغوية
بمدرسة الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية ، باريس .
له العديد من الأعمال المنشورة في مجال « السيميائيات
البرجماتيك » . يهتم بنوع خاص بالاتصالات الجماهيرية :
فله أعمال عن الدعاية ، والصحافة ، والتلفزيون ، منها آخرها
بحث في اللغة السمجية البصرية ، في البسيط العلمي
« التلفزيون » (يظهر قريباً عن وزارة الثقافة) .

ترجمة: أحمد رضا محمد رضا

ليسانس في الحقوق من جامعة باريس ودبلوم القانون العام من
جامعة القاهرة . مدير الإدارة العامة للشؤون القانونية
والتحقيقات بوزارة التربية والتعليم سابقاً .

وفي مجال علوم اللغة ، أحدثت الفكرة العديد من الأعمال التي تتميز بنوع
خاص باكتشافات علم اللغة البرجماتي (الذرائعي) (٢) . إلا أنه يبدو واضحاً أن
النتائج المتحصلة على هذا النحو من الوحدات المصغرة التي تكونها بيانات اللغة ،
لم تلهم الباحثين الذين يعملون بالرسائل الكبرى التي تنقلها وسائل الاعلام
(الصحافة ، التلفزيون ، الدعاية والاعلان ، الخ) . وهكذا ففي مجال الاتصالات
الجماهيرية حيث يجري البحث دوماً عن التأثيرات الرائقة على أجهزة الاستقبال ؛
نجد نظرية الرموز والعلاقات (السيميائية) اليوم تطبيقات متزايدة . غير أنه يتبين
أن الأدوات (أي النماذج المعنوية في علم استدلال) الخاصة بهذا العلم ؛ وانتي
تتيح التصدي للموضوع ؛ في أعمال الذين يمارسون هذا النشاط ، يتبين ؛ بصورة
متناقضة ، أنه لا وجود لها ، أو أنها غامضة ، كما سنرى بعد قليل .

(٢) من بين الرواد : K. Buhler ، R. Jakobson ، ١٩٧٠ . وفي جامعة البرجماتيين :
J. L. Austin 1970, J. R. Seaple 1972, O. Ducroft 1972.



هذه الكثافة الضعيفة للنماذج « السيميائية » الخاصة بالتأثير ، والتي تتباين مع القدر الكبير من الأعمال التي تجرى انطلاقاً منها ، لا تنتج - كما قد نتصور - من الصعوبات التي يقيها موضوع الدراسة نفسه حيال الفكر ، ولكنها في الواقع ليست سوى تأكيد بعيدة المدى لظروف واقعية صادفها هذا الفرع من المعرفة حين استقر في سوق دراسات الاتصال ، حيث كان يسود وقتئذ مذهب تجريبي سيكولوجي يهتم أساساً بتسجيل تأثيرات الرسائل على الأفراد عن طريق الحس والاستطلاع عندئذ استقر علم السيميائية (السيميولوجيا Sémiologie) المطبق على وسائل الاتصال الجماهيرية ، مع تقرير « التخلي عن التفوق المنسوب إلى المتلقي » ، ورفض فكرة تأثيرات الرسالة باعتبارها « غير وثيقة الصلة بالموضوع » (٣) هذا الرفض الأولي (وكذا الارتياح القديم في الموضوع نفسه) هو السبب الأساسي في الترددات الحالية في الخطاب « السيميائي » الخاص بالموضوع ، ومن ثم في الجذبية التي لا تقاوم التي يمارسها في هذا الخصوص نماذج من الهام خارجي على هذا المجال ، كما سوف يتاح لنا أن نتبين ذلك . واذ تأكدنا الآن من طبيعة الظروف الخاصة بالثغرات التي ذكرناها بعاليه ، خفي الامكان دائماً أن نصبو إلى علاجها . وهذا هو ما اعتزمنا أن نقوم به ، تبعاً لخطة من ثلاث مراحل .

أولاً : بمجموعة من التعريفات ، وبمفاهيم معتادة في هذا الفرع من المعرفة ، نحيط بالمضمار الذي يقوم في نطاقه التفكير التالي . والمرحلة الثانية من التعريف تستند إلى مجموعة من الدراسات « السيميائية » التي تتناول موضوع تأثير الاتصالات . وفي مرحلة ثالثة تخضع هذه الدراسات لمناقشة نقدية تنيثق منها بعض المشكلات التي لا حل لها من وجهة النظر السيميائية ، اللهم إلا إذا أحطنا بحقل التأثيرات التي نود دراستها احاطة متنوعة . وهذا هو ما سوف نجريه في فصل ثالث بعنوان « تجدييدات » يتحدد فيه حقل نظري متعلق بالمساعدة ، حقل أكثر دقة وفعالية من الحقل السابق ذكره ، من أجل معالجة « سيميائية » لقدرة الاتصالات الجماهيرية (٤) .

١ - تعريفات

يتعلق التفكير هنا بموضوع يتعين الآن أن نكمل أوصافه على أساس الخصائص الثلاث السابق ذكرها ، والتي سبق أن نهبنا الى أنها نماذج « سيميائية » تتيح التكهن بالتأثيرات التي تولدها الرسائل في دنيا وسائل الاعلام أو الاستدلال عليها

١ - ١ « اخصائي » السيميائية » عند « البث » • يتجلى لنا تحديد أول في المجال الواسع الذي اشرنا اليه ، بأجراء تمييز جذري يتعلق بممارسة التحليل « السيميائي » • فالواقع أن موضوع تأثيرات رسالة ما ، مثله مثل موضوع المعاني بوجه عام ، يمكن التصدي له انطلاقاً من نمطين مختلفين من المعطيات : فيمكن التحرر عن التأثيرات التي تنفيها الرسالة ، ومعرفتها بدراسة خصائصها الداخلية ، وتحليل ما يسمى « عند البث » أو « في الغرفة » • ويمكن من ناحية أخرى التحرر عن التأثيرات الناتجة في الواقع ، بجمع أحاديث « المستقبلين » الذين نواجههم بالرسالة ، وهنا تحليل يسمى « في الاستقبال » • ويمكن أخيراً ، وبنوع خاص ، استخدام معالجة تركيبية تعتمد على النمطين من التحليل معا ، واقترانها بأسلوب عقلاني في صورة متوالية احتمالية ، وهنئ هي المعالجة الرحيدة ، من بين المعالجات الثلاث ، التي تنفض الى استيعاب الموضوع • ونحن هنا نهتم فقط بنماذج التأثير المستخدمة ، والصالحة للاستخدام في الحالة الأولى السابق الإشارة إليها ، حين يجلس اخصائي الاعلام والرموز الى منضدة عمله ، ويقدر تأثيرات الرسالة التي يفحصها ، والتي تشكل مادته الوحيدة ، مع استبعاد كل ما عدا ذلك من أحاديث ومقابلات • ويلاحظ أن الحالات التي يستبعد هذا البند هي في الواقع ، في مجال الانتاج « السيميائي » الحالي قليلة بحيث يمكن اهمالها • ولكن للبند أهمية تتعلق بمضامينه القانونية أو النظرية ، حينما يتطلب أسلوبا المعالجة اللذان يقابل أحدهما بالآخر ، بمادتيهما ، على مستوى عمليتهما التحليلية ، احتياطات متميزة ، كما يمكن التكهن به •

١ - ٢ - اخصائي « السيميائية »

من حيث هو كذلك • تحفل وسائل الاتصال الجماهيري بمادة بدلالات ومعان مختلفة • وبواجهة هذا الفيض ، يتبدى خطان عريضان من التحليل • فمنها مجموعة أولى تتضمن المعالجات العامة ، وهي ، وإن كانت بسيطة أو متقنة ، وأحيانا معقدة ، تتخذ مجالا لدراستها اجمالى الرسالة ؛ وكذا كل الظواهر المنوعة التي تنتج عنها ؛ ولا تضع حدودا لها سوى تلك التي تعامل ما هو جوهرى منها ؛ وإذا كان من

= موضوعها ، ونظمونها الوصفى ، ومحاوها • وأنا لنقدم شكرنا للسادة :
Allette Defrance (Département des études de Viélaus), France
Kreitmann (ECOM), Fanny Viélaus (.. CLM-BBOO) et Yves Krief (Cabinet Sorgem)

لأنهم يسروا لنا الحصول على هذه الوثائق ، وكذا كل المحللين غير المعروفين ، الذين لم يكن من المستطاع بدونهم تحقيق هذا العمل •

الضروري اطلاق اسم عليها ، فلنا أن نسميها « علم الوساطة » médiologie وتشمل تلك المطالعة الأفقية التي تفترض في نسختها المعقدة ، من جانب المترسرين عليها ، تأهيلا في علوم متعددة : وثمة مجموعة ثانية تشكل « المعالجات المتخصصة » ، ولنا أن نقول ان استراتيجية التحليل فيها رأسية ، لأن المطالعة فيها تنقدم « بالبحر » ، أو « التعميق » في حقل من الأحداث له حدود معينة بدقة . « وسميائية » الاتصال ، بالعرف أو بالنزعة هي معالجة من النمط الثاني ، تخضع في أحداثها وأسلوبها ، ونظريتها لعدد من الشروط التي تجعل منها فرعا من فروع المعرفة . هذا المعيار الأساسي لايراعى دائما في قطاع الدراسات المطبقة على وسائل الاتصال الجماهيري ، حيث لايندر أن تغطي بطاقة « السيميائية » (semiology) في الواقع دراسات عامة واسعة لا تقابل لأسباب متنوعة أية ضرورة داخلية في العلم . وعلى أية حال فكلما كانت المسألة تخص هنا « نظرية الرموز والعلامات » أو المتخصص فيها ، مع التخصص أحيانا بعبارة « من حيث هو كذلك » فإن المسألة تتعلق بالمعالجة المتخصصة التي كرس لها وحدها هذا العمل .

٣ - ٣ - نماذج إحصائي « السيميائية » :

ماهي تلك النماذج المعنوية لدى إحصائي السيميائية التي ذكرناها قبلا ؟ هذا المصطلح ، وكذا مصطلحا « البنيان » و « الشكل » اللذان سوف يطوقانه بعد قليل ، يعين كائنات مجردة تنتمي الى « خبرة » الإحصائي ، وهي وسائل مكونة من مفاهيم موحدة في صورة مخططات عملية يستعين بها المحلل في تقدير تأثيرات الرسالة التي يدرسها . ونبين الآن أن هذه النماذج والأشكال هي الأداة الوحيدة عند رجلينا هذا فالواقع أن ليس عنده مقر ، أو معمل ، وهو أقرب الى المنطق منه الى عالم الاجتماع ، ولا يملك ما يقدمه سوى فكره الدقيق ، أى خلاصة الأدوات المعنوية التي يستخدمها ما هي اذن الوظيفة العملية لهذه الأدوات ، قبل أن نشرح مضمونها بالتفصيل ؟ .

تبتدى هذه النماذج خلال المرحلة الثانية من المراحل الثلاث المنطقية التي تتلاحم في كل تحليل للبيت . فالمرحلة الأولى هي مرحلة الملاحظة ، وتتكون من جمع المعلومات في غشون عملية استبطان يستمع فيها المحلل ، في مواجهة موضوع معين ، وعدته من الرموز والعلامات بعيدة عنه ، الى أصوات بديهته بشأن الموضوع الذي يمكن ادراكه بالحواس . وفي هذه المرحلة ينبثق في ذهنه كمية من الحقائق الصحيحة أو الشاذة التي توحى اليه بها الرسائل ، فيحتجزها ويلونها (انفعالات ، وأحاسيس ، وأفكار متداعية ٠٠) . وفي غشون المرحلة الثانية : مرحلة « الوصف » يتناول الإحصائي عدته ؛ ويجري تصفية للمعلومات ؛ وتكوين مفاهيم تصورية عنها بفضل الوسائل التي يتيحها له علمه : فقط الحقائق التي يمكن التقاطها باللغة ونماذج علم « السيميائية » ؛ فقط العلاقات ؛ والاستنتاجات ،

والافتراضات التي تنتمي الى المجال النظري ؛ هي التي يمكن الاحتفاظ بها (وذلك كما نعرف ؛ في أعقاب ذلك الشكل من الاختبار الذهني الذي تؤلفه « تجربة الاستبدال » التي يلجأ اليها كل من يشتغل بعلوم المعاني ، والتي تلزم بتجسيد المعاني بعلامات تحملها) ، ويتيح هذا للاخصائي ولوج المرحلة الثالثة والأخيرة . وهي مرحلة « التعميم » ، وفيها يتأتى له أخيرا أن يتبين من بين المعاني التي جمعها ثم انتقاها ، تلك التي يلتقطها على الفور غيره (ممن ينتمون الى جماعات كبيرة بنوع ما ، في وسعه بعامة أن يعرف مداها الاجتماعي ، ولو بشكل غامض) . وعلى ذلك ، تتوقف صحة هذه التعميمات ، بدرجة كبيرة ، على نوعية الوسائل التصورية المستخدمة للوصول اليها . واذا أثبتنا هذه الحقيقة ، نعود الى نماذج التأثير التي نبهت أحرها . ويمكن وصف هذه النماذج كلها على أنها تنفرع من « بنیان » تجريدي ، ولكنه بسيط ، يفترض بناء واحدا للعلاقة التأثير :

المرسل	المتلقي	المرسل	المتلقي	المرسل	المتلقي
أ	ب	أ	ب	أ	ب
المرسل	المرسل	المرسل	المرسل	المرسل	المرسل
المرسل	المرسل	المرسل	المرسل	المرسل	المرسل

ولنتأمل هذا البنیان من حيث أنه صيغة مجردة واقعة في أعلى شجرة منطقية تصور تخطيطا افتراضيا للأحداث السيميائية وتنظيمها . وفي طرف السلسلة ، في أسفلها تماما ، نجد الايضاحات الواقعية التي يمكن قراءتها في النصوص :

— انقطاعات بنية (X) هذا الخطاب تخفي (R) شroud (Y) المشاهد .
 — الضمير nos لنا (X) يعبر هنا عن الانتماء العميق الى جماعة ،
 ويشير بالتالي (R) الانفعالية (Y) باقامة علاقة تضمينية قوية (R) بين المرسل والمستقبل .

— البناء الجيد (X) لهذه الرسالة ييسر (R) فهم (Y) المستقبل وانتمائه
 — وبفضل (R) بناء (X) هذه النقطة ، فان كل التركيز العاطفي والانفعالي (Y) لدى المرسل اليه يجري على شخصه ، ومن ثم على الناتج .

ولعلنا نقول ان هذه البيانات تحقق أشكالا هي في الواقع تخصيص للبنیان العام الذي نراه بعاليه ، وذلك بفضل استبدال مفاهيم وصفية أشد خاعلية (« ضمير » ، « علاقة تضمينية » و « فهم » ، الخ) بالمفاهيم النوعية العامة (« عامل » ، « علاقة » ، « تأثير ») .

نستطيع الآن أن نحدد فكرة « النموذج » : نطلقها على كائنات واقعة على مستوى خفي متوسط بالنسبة الى « سطح » النصوص ، بين الشكل « السطحي » ، والبنيان « العميق » . نصادف هنا النماذج الأصلية عند أخصائي الرموز والعلامات. المخططات التي تصوغ فكره ، الاختيارات الموضوعية التي توجه بهدوء أسلوبه (٥) . والمقصود هنا أشكال خارجية مجمدة ، تدمج في نسق ثابت نمطا معينا من العوامل . والعلاقات ، والتأثيرات المبهمة بدرجة كافية لتغطية عدد كبير من الأشكال ، تقرها في كثير من الأحيان معارف خارجة عن نظامها (علوم ملحقة ، أو الفطرة السليمة) . وسوف نوجه اهتمامنا من الآن فصاعدا الى هذه الكائنات .

٢ - إيضاحات

تتكون طريقة الاكتشاف المستخدمة هنا ، كما ذكرنا من قبل ، من الاستناد الى نصوص « سيميائية » حقيقية تخضعها للنقد . ولهذا الغرض قمنا بتحليل قرابة أربعين تقريراً لدراسات تنصف بأنها « سيميائية » . ومنذ عهد قريب (١٩٧٨ - ١٩٨٣) تعرض هذه الوثائق اجراء تحاليل لرسائل مختلفة ، من اذاعات تليفزيونية ، ولاسلكية وعناوين صحفية ، وبرامج اعلانية تليفزيونية ، ولاسلكية . واعلانات مختلفة . والمقصود في كل الحالات بحوث غائية ؛ تبدو كأنها تطبق معارف ونماذج تألفت من قبل للوصول مباشرة الى نتائج « فعالة » تتيح لمن طلبوها ، ومن وجهت اليهم سرا ، أن يختاروا ويتصرفوا . وهكذا فإن هذا النهج يستبعد التبريرات الدقيقة (فالثقة شرط أساسي) وكذا التوسع في التجريدات (فالجانب النظري سيئ السمعة) . وعلى ذلك فإن وصف النماذج ، وحتى أشكال المراجع تستبعده بعناية من تحرير لا أكاديمي ييسر القراءة السريعة ، ولكنه يقيم عقبات شديدة في طريق القراءة النقدية (٦) .

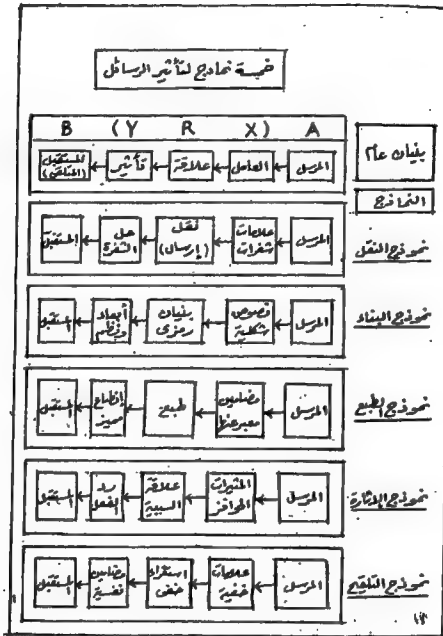
٢ - ١ - النماذج الخمسة لتأثير الرسائل

تسنى لنا أن نحصى خمسة نماذج للتأثير ، تشكل جرهز الأدوات المعنية . أو الآليات الفكرية التي يلتبسها المؤلفون حين يفكرون في موضوع التأثيرات : تلك هي نماذج النقل (الارسلال) ، والبناء ، والظلم ، والاثارة ؛ والتلقيح .

(٥) راجع : ج. هولتون G. Holton ١٩٨١ .

(٦) لم لم يوسع البحث النقدي حتى يشمل النصوص الأكاديمية ؟ ذلك أن البحث الجامعي في هذا النطاق فقير للغاية ، يمسك الدراسات التطبيقية البحتة ، التي لا يمكن الاستهانة . بكميتها . من ذلك أنه في عام ١٩٨٢ ، ومن بين ٢٥٩ وحدة دراسية واستشارية فرنسية أحصيت بطريق الـ **Self-Marketing** (التسويق الذاتي) ، صرح ٢٦ وحدة منها أنها حققت « بمنتهى السهولة » دراسات « سيميائية » ، كما صرحت ٢٤ منها أنها « استخدمت قليلا » هذه التقنية . ويمكن أن نقدر أن عدد الدراسات « السيميائية » التي أجريت في هذا القطاع في عام ١٩٨٢ لا يقل عن ١٥٠ دراسة ، ولكنه لا يزيد في الأرجح على ٤٠٠ .

هذا التوزيع الآلى الذى يمكن أن نقول انه أساسى ، وهذه « المجموعة الكاملة من الأسلحة » (وهناك نصوص تستعرض فيها هذه المجموعة بالكامل) ، سوف تعرض فيما يلى وحداتها بالتفصيل .



٣ - ١ - ١ - نموذج النقل (الارسال)

صيغة عمومية : رسالة ما ، تتضمن علامات مرموزة (X) ، فتنتقل (R) ، هذه العلامات الى مستقبلها الذين يترتب على نشاطهم التالى حل الشفرة وتفسيرها (Y) بصورة مناظرة للصيغة الرمزية الأولى .

ويرجع نموذج النقل الى طائفة من الأحداث التي نميل الى وضعها في درجة الصفر من حيث فعاليتها ، ذلك لأنها ليست نوعية محددة . هذا النموذج يستخدمه في الواقع المتخصصون في علم « السيمياء » لوصف مركبات النشاط الادراكي التفسيري (في حل الشفرة) للرسائل ، أي الأساس نفسه لعملية الاتصال . انها مصادر الهام محترمة تزود مفرداتها ، وأحيانا معارفها : « السبرنطيقا » ، ونظرية الاعلام . وفيما يختص بالتأثيرات (Y) مثلا ، فانها تقدم على أنها أداء « اختصاص » يتيح « معالجة » الاعلام و « التعرف » أو عدم التعرف على العلامات « الجلية » أو « الخاطئة » في نطاق نشاط يتعلق بحل الشفرة ، ويتولد من الرسالة ، ويعرف بأنه مماثل للنشاط الذي استخدم في عمل الشفرة . ونصادف أحيانا بعض مواصفات هذه التأثيرات (Y) مقترنة بالتنوعات المفترضة لضوضاء الارسل (R) . عندئذ يجري الحديث عن « التعب » ، و « الجهد » ، و « الضيق » المرتبط بعدم الفهم المتوقع ، أو بالعكس عن « الهناء » ؛ و « الراحة » عند الاستماع ، و « الرضاء » الذي يصاحب ويزين النشاط الأساسي الذي يبذله المستقبل في حل الشفرة .

٢ - ١ - ٢ - نموذج البناء

صيغة عامة : رسالة ما ، تتضمن نصوصا صريحة (X) ، ومن ثم تؤدي دورانا ، أو نظاما معيننا (Y) بشكل رمزي (R) في نظر مستقبلها .

تلك هي علوم المعاني (علم اللغة ، علم الدلالات البنيوي ، علم الرواية) وليس الاعلام الذي يكون مصدرا للالهام . ومن الأفكار التي يرجع اليها (على مستوى الأشكال أساسا) تنبثق مفاهيم صورية خاصة بالفعالية ، بمقتضاها تكون العوامل (X) نصوصا سيمائية أشكال ضمنية ، أنماط ، وضع مكاني للأشخاص ، الخ) ؛ والتأثيرات فيها فئات (عملية) تصطنع للمتلقى صورة بمساعدة أدوار ونظم افتراضية . وأخيرا فالصلة (R) صلة دلالية (خاصة بدلالات الألفاظ) حيث العنصر (Y) يبلغ للمتلقى بوساطة عمليات تفسيرية اصطلاحية . فالمقصود هنا هو إجراء تبايفي ذو معنيين : اسناد (Y) الى B ، ودعوة شكلية (للمتلقى B في وضعه الجديد (Y)) . وعلى مستوى الأشكال ، يشار بصورة منهجية الى النصوص (X) ، وتأثيرات (Y) الخاصة بالاستجواب ، و « التضمين » ، و « الإيعاز » ، و « التعيين » ، و « التوصيف » ، الخ ، حيث يتجلى أيضا الميل الى الانحصار في بعض الأشكال المتسلطة بدرجة مثيرة ؛ ومن ثم تصبح نموذجية مثالية (مثل فعل الأمر الذي أطلق اسمه منذ البداية على « الخاصية النزوعية » التي كثيرا ما تسمى « إيعازية » أو « أمرة » .

٢ - ١ - ٣ - نموذج الطبع

صيغة عامة : رسالة ما ، تعبر عن مضامين فكرية بأساليب خاصة (X) ، يمكن أن تسجل (R) في نفس مستقبلها انطبعا له خصائص معينة (Y) .

ومهما تكن الصلاحية الوصفية لهذا المفهوم ، فانه يفرس جذوره بوضوح في
الرأى العام الذى يعتقد أن بعض الرسائل لها القدرة على نقش مضمونها فى النفوس
فتترك بها بعض الآثار ، مثلما يفعل النحات فى الحجر ، والطبيب على الورق (V) .

ان الكلام عن التسويق ونزعاته العسكرية المعروفة (مثل 'الهدف' و 'الحملة'
و 'الاختراق') يجلب صفة مميزة ، من حيث مفردات اللغة لتعابير نموذج الطبع .
فالتأثيرات (Y) توصف على هذا النحو ، على مستوى الأشكال ، بمساعدة مفاهيم
« الطباعة » و « الأثر » ، وبخاصة « التأثير » المعدلة تبعا للفروق فى الشدة . . .
(« تعبيرات بيانية قوية التأثير ») ، وعدم قابلية المحو (« . . . الرسوخ فى
الذاكرة ») ، ودرجة التوغل (« . . . انطباع عميق ») . وفيما يختص بأصل هذه
التأثيرات (X) ، يلجأ المرء بصفة أساسية الى تلك الأنواع من العوامل ، وهى
« تكرار الفئات السيمية » (الخاصة بعلم دلالات الألفاظ - المترجم) ، و « تشبعها » ،
يضم علامات مكملة ، وهى عوامل معروف أنها قادرة ، بواسطة علاقات (R) من
« الاغلاق » أو « الارساء » ، أو « الاختراق » على احداث التأثيرات المفترضة .

٢ - ١ - ٤ - نموذج الآترة :

صيغة عامة : رسالة ما ، تعبر عن مظهر ما (X) من الحقيقة الواقعة ، قابلة
لأن تستثير برد الفعل (R) ظواهر نفسية فيزيولوجية (عواطف ، انفعالات) فى
مستقبلها .

هذه الفكرة تنجم مباشرة عن علم النفس الفيزيولوجى التجريبي ، المنقول هنا
نقلا حرفيا (A) ، وهى تواجه بنوع خاص من الاتصال من ناحية واقعية تماما (ليست
شكلية) ، باعتبار أن الرسائل هى بمثابة « نوافذ » شفافة تفتح على الحقائق
الواقعية (X) التى يمكن أن تثير ردود فعل نفسية فيزيولوجية (Y) بمقتضى
آليات (R) تنتمى كثيرا الى انعكاسات ، أو آليات ، اكتسبها المستقبلون فى حياتهم
اليومية . مثال ذلك أنه يظهر أحيانا بمثابة عوامل (X) « قوة » ممثل و « موهبته » ،
أو « جمال » منظر طبيعي ، و « حدة » موقف ، تحدث تأثيرات (Y) من قبيل
الانفعالات (« احساس ») ، « سرور » ، « استرخاء » ، « ألم » ، « تركيز عاطفى
خاد ») ، والعواطف (« صداقة » ، « موافقة » ، « تعاطف » ، « محاباة ») . هذا
النموذج يتيح موضوعات للتحليل ، ليست متصلة فى الرسائل ، ولكنها خارجة عنها ،
سواء كانت تتعلق بالمرجع ، أو بقوانين عقلية قائمة على العادة والتجربة ، أو بمؤثرات
لاحقة على الاستقبال .

(V) « يجرى معه حديثا مقاما ، ويكون لسانه شبيها بـ بقية كاتب قدس » . انظر :

— Albert Cohen, Belle du Seigneur

(A) عند ملتقى « السلوكية » ، وعلم الانعكاسات ، ونظرية « التمهيد » ، ونظرية « للنسب ورد
الفعل » ، وهى نظم ذات تأثير عظيم على مجال دراسات الاتصال .

٢ - ١ - ٥ - نموذج التلقيح :

صيغة عامة : رسالة ما ، تتضمن علامات خفية (X) قابلة لأن تحدث سرا (R)
مضامين فكرية (Y) في نفوس مستقبليلها .

والمصادر الغامضة التي يستخدمها نموذجنا هذا هي علوم السحر والتنجيم ، والرموز الخفية ، والشفرة والكتابة المرموزة ، وكذا البحوث في التنويم المغناطيسي ، والاقناع السري ، والرسائل نصف الواعية (٩) . وهكذا فالنموذج هو نموذج لتحليل الاتصالات الخفية ، فيه علامات حائلة (X) خفية (مضامين خفية ، وصور نصف واعية ، وأشكال رمزية خفية ، وصور مشوهة) تبرز في ذهن المتلقي تصاوير (X) أو حالات فكرية ، بفضل تدابير سرية (R) ، وغير معترف بها (العوامل : « تقترح » ، « تلهم » ، « تحرك الفكر » ، « تشرك » « تستحث رويدا رويدا فكرة ما » (١٠) ، ألخ) . وهكذا يعتبر هذا النموذج نظيرا تقنيا لمفهوم شعبي في الدعاية ، بمقتضاه يرى المتلقي نفسه في بعض الأحوال وقد طعم أو لقح سرا ، ورغما عنه ، بمعتقدات يظل جاهلا أو مخدوعا بمصدرها .

٣ - تحديدات

بغض النظر عن موضوع صلاحية النماذج الثلاثة الأخيرة ، فانا نشعر بشيء من النفور اذا اعتبرنا أنها تنتمي الى المجال السيميائي (مجال علم الرموز والعلامات) اذ ننتبه أولا الى اتساع نطاق الأحداث التي تمثلها ، والذي يضم مجموعة كبيرة من الظواهر الفيزيولوجية والنفسية التي تدرسها عادة علوم أخرى . ويتبادر سريعا الى الذهن سؤال عن السبب في أن علم السيميائية قد أتيج له فجأة أن يمد مجاله فيغزو مجالات العلوم الأخرى .

ومع أنه قد يبدو من غير الضروري أن نقيم في هذا الخصوص دعوى ربما يحكم الكثيرون بأنها مسألة مفروغ منها ، فانا نلتزم ببذل الجهد لايضاح بعض المبادئ التي تعتبر أساسية في جوهر علم السيميائية (من حيث معالجته التصورات) والتي تحدث حتما على استبعاد هذه النماذج الثلاثة من اللغة التقنية لسيميائية التأثيرات ، وهي علم لا يزال مترددا في البحث عن قواعده . وعلى هذا فان قصصنا لا ينصرف الى مجادلة هذه القواعد بالذات ، بل الى عرضها ، ذلك لأن تنفيذها في غضون المرحلة الثانية في وصف (X) (R) (Y) (انظر بعاليه بند ١ - ٣) يتيح لنا أن نختار

W. B. Key 1974, V. Packard 1957 :

(٩) راجع :

(١٠) راجع على سبيل المثال هذا التحليل للشعار « الجيسكاري » (نسبة الى جيسكار دستان) : « يجب أن يكون لفرنسا رئيس » . فكلية « لفرنسا » A la France ، توجه الفكر الى العبارات : à la page (حسب الموضة) à la carte (مصطلح في المطاعم ، يحدد لنا لكل صحن يؤكل - المترجم) ، و زهرة à la boutonnière (بالزرة) ، وتعطي فكرة استقرائية غير ملموسة من خلال الأسلوب (نشر في المجلة الأسبوعية Stratégie باضواء « متخصص في السيمولوجيا ») .

من بين فوضى الملاحظات غير المحققة فئات من الظواهر الثابتة ، وثيقة الصلة بالموضوع ، يمكن معها تطوير استنتاج سيميائي متسق .

والمناقشات التي سوف تجربها مشتقة كلها من مبدأ واحد ، جوهرى فى تكوين نظرية الرموز والعلامات ، يتخذ اسم النظرية نفسها ، ويعتبر من ثم أمرا مسلما به ، لذا فهو خارج النقاش ، اللهم الا اذا ثبت العكس وبالبرهان : ذلك هو المبدأ الذى يقضى بأن هذه النظرية (أو العلم) لا تعالج سوى الأحداث ذات الدلالة ؛ وينجم عن ذلك بداهة معيار للملاءمة فى اختيار موضوعات دراستها ، نسميه ببساطة : معيار الدلالة . ولنحفظ هذه التسمية فى ذاكرتنا . ودون أن ندخل فى التفاصيل ، نواجه كل رسالة ، من جهة بالواقع الخارجى الذى تعالجه ، ومن جهة أخرى بالتعبير الذى تعطيه بوسائلها الخاصة لهذا الواقع . فهناك ، من ناحية ، العالم الخارجى أو المتخلف للرسالة (الواقع ، الإشارة ، المرجع ، المصدر ، الشيء المعبر عنه . .) ، ومن ناحية أخرى ، الأحداث الداخلية أو المتأصلة فى الرسالة ، والمتوالية على شريط الصوت أو شريط الصورة (المعانى ، أحداث الخطاب ، الشخصوس المثلة ، الحكايات ، الخ) . وعلم « السيميائية » ، وهو ليس من علوم الطبيعة ، قد تحدد مضماره ، من حيث المبدأ ، على عالم « الأحداث الوثيقة الصلة بالرسائل » ، وهذا هو الشيء الوحيد الذى تأهل لدراسته بمقدرة عالية .

غير أنه من المؤكد أن أى حدث داخلى يكون بصورة تلقائية موضوعا للدراسة عند أخصائى « السيميائية » ، وذلك بسبب مانع ، أصبح تقليديا ، بين اثنين من موانع الأحداث : فهناك ، من الجهة الثانية ، ما نشير اليه بتعبيرات (قرائن ، رموز ، مسجلات الأفعال . .) ، وهى عناصر « مسجلة » أو « مفهومة » فى علم جمعى ، داخل مجموعة من القواعد الاتفاقية المستبطنة فى ثقافة الأفراد ، أقيم ، عن طريقها ، صلات بين الركائز المادية (أصوات ، حركات ، أشكال خطية) وبين معانيها المتفق عليها ؛ وهى قواعد جمعية ، يستطيع كل واحد منا بفضلها أن يتفاهم مع غيره على معانى العلامات (١١) .

ويقابل « التعبيرات » طائفة من الظواهر التى نسميها هنا « البنود » (أو الموضوعات) items ، تجمع الأحداث والأصوات المختلفة التى تتضمنها الرسائل أحيانا . ولما لم يكن لهذه المواد معنى فى ثقافة المستقبلين ، أى أنه « لا أهمية لها » عندهم (ولكنها ليست حتما متناقضة) فإنها تصفى ، ثم تستبعد عند الاستقبال ، لأنها مجردة من الوظيفة الفعالة فى ذلك الشكل من معالجة الرسائل ، ألا وهو عملية التفسير . و « السيميائية » ، وهى علم العلامات ، تلتزم ، حسب تعريفها ، وكما يبدو

(١١) من أجل مناقشة حقيقية ، راجع : J. R. Searle 1972, 72.

لنا ، بالامتناع عن هذه « البنود » التي تظل أمامها عاجزة من الناحية التقنية (١٢) ولعله لا فائدة من الإلحاح : فمعيار « الدلالة » يقيم حدا فاصلا بين الأحداث التي تستطيع السيمياء معالجتها ، وأما الأحداث الأخرى التي يصعب معالجتها بأساليب السيمياء ، فلا يترك لها سوى الأحداث التي لها خصيصتان : قرب الصلة بالرسالة ، وخضوعها للتقاليد والأعراف . وآلآن ، ترى ما هو عدد علاقات التضمين الازدواجية التي تشكلها العناصر (X) (R) (Y) ، القابلة للمحفظ في مجال السيمياء ؟ .

٣ - ١ - عوامل اسنادية أم مستقرة ؟ :

لنتصور أن فيلما يعرض عن حرب الجزائر ، ويخشى أن يثير اضطرابات اجتماعية . هنا يستدعي أخصائي الرموز والعلامات ، ليستجلى الأمر . فإذا هو احتفظ برباطة جأشه ، فلا بد ، بداهة ، أن يميز بين طائفتين من الظواهر التي يحتمل حدوثها : فهناك ، من جهة ، ردود فعل متنوعة تنسب الى الفئة (X) ذات الصلة الوثيقة بالفيلم (X) = الصفات الدرامية للقصة ، موهبة الإخراج ، التصوير ، الخ) . ومن جهة أخرى ، تأثيرات في الجمهور تعزى الى تأييده الفيلم ، من حيث الواقع الذي يصوره الفيلم (١٣) حيث لا تذكر قصة الفيلم شيئا عن هذا الواقع (X) = المعطيات التاريخية للدراما ، الاضطرابات الاجتماعية والسياسية . المصاحبة للحدث ، الخ) .

وبتقتضى معيار الدلالة ، يجب على المحلل ، اذا رخص له بذلك ، أن يقتصر على التعبيرات « الفلمية » ، مع احتمال أن يغفل الأبعاد التاريخية والاجتماعية « للواقع الأصل » للفيلم ، ويحيلها الى المتخصصين في السياسة ، وعلم النفس ، والاجتماع ، وكلهم معنيون أكثر منه بتوقع ردود الفعل للأحداث الاجتماعية الواقعية - حتى اذا كانت هذه الأحداث مقدمة في إطار فيلم .

والواضح أن هذا ليس هو رأى ممارسي نموذج الاثارة الذين يستندون عادة ، بصفة العامل X ، الى الواقع الظاهر ، ويفضلون العمل بدوافع تنبع من خلف الشاشة ، وتنشأ من جوهر أو وضعية الموجودات أو الأشياء الماثلة ، لامن الكيفية التي بدت أو تتبدى بها ، وهذا هو مالا يقره الجانب النظرى من حيث هو نموذج سيميائي . ولكن هناك ما هو أكثر من ذلك : فنموذج الاثارة ، بالتجائه الى عوامل واقعية ، ليست بسيطة ، تعمل بأسلوب شبه طبيعي ، بعد أن تكون قد « شقت الستار » ، يخطيء .

(١٢) يلاحظ F: Si Kuhn أن « عمليات التقنية » هي نفسا دائم في كل نظام علمي (١٩٨٣ ، ٤٦) . والتقنية المذكورة هنا - مع مراعاة النسب كلها - هي الماثلة للتقنية التي قدمت « الفونولوجيا » (علم الأصوات الكلامية) العلمية . وقد نشأ هذا العلم في الواقع بأن استبعد من مجاله الدرامى الأصوات التي لا تحمل أى معنى (وإن كان لها ، مع ذلك ، معلومات غير لغوية ، كالمعلومات الطبية ، والجمايلة ، الخ) . وهكذا شكلت الفونولوجيا فرعا جديدا من علوم اللغة ، وتميزت من بعد ذلك عن « علم الأصوات » الذي ارتبط فيما بعد بفيزيولوجيا النطق ، وفيزياء السمع .

(١٣) راجع : M. Cohen-Seat 1953, 7-9 ;

اذ ينقل بسنّاجة الى طائفة التحليل ما ليس الا عنصرا من عناصر الوضع المطلوب تحليله ، ألا وهو الايهام بالواقع الذى يفرضه - بخلاف الرسائل النصية ما هو « سمعى بصرى » على مستقبليه ، حتى ولو كانوا على ما يبدو من المتخصصين فى فن الرموز والعلامات . هذه السنّاجة تجرد من نموذجنا ، لأسباب عملية هذه المرة ، الأهلية لأن يكون محتلا : وليس فى وسع المرء أن يفكر ، على النقيض من ذلك الا فيما هو بين الواقع وظله ، بين كائن حيوانى وصورته « الكائودية » (المهبطية - نسبة الى المهبط « كيمياء ») ، وهذا يحدث حتما ، عند الوصول ، فرقا كبيرا فى التأثير (١٤) .

٣ - ٢ : عوامل طبيعية أم تعبيرية ؟

يدعى نموذج التلقيح أنه يعالج ، معالجة سيميائية ، ظواهر استقرار خفية ، انطلاقا من علاقات غير محسوسة ، وسيكون نقد هذا النموذج أمر ميسور حيثما كان مثل هذا النوع من البنود الثقافية التى لا معنى لها (لدى المستقبلين المقصودين) مستبعدا صراحة بمعيار الدلالة . وبمقتضى هذا المعيار ، لا يكون اللون الأحمر علامة ملائمة لأخصائى السيمياء الا اذا كان مقصودا به ، فى الرسالة التى يحلها ، أن يحدث تأثيرا بقيمة الرموزة (حرمان ، دم ، ثورة ، الخ) ، ولكنه لا يخصه اذا عمل بقيمة الزخرفية أو المثيرة . كذلك لا توجد عاطفة سيميائية أثيمة ذات معنيين مهما تجلت كذلك (مجاز ، تورية ، إبدالية ، لفظة تقرأ طردا وعكسا ، سخرية ، طباق) . ولكن ما أن تستقر الصورة أو النص ، ولا يتلقى المستقبلون المقصودون أى تنبيه أو مفتاح لكشف السر (معنى مزدوج بلا إيضاح ، رسالة رموزة ، صور نصف مفهومة) فانه يتحتم على أخصائى الرموز والعلامات (السيمياء) الذى يتولى الاستنتاج بنفس المعيار ، أن يتخلى عن مهمة تقدير التأثيرات ويحيلها الى أخصائى آخر يقبل الاضطلاع بهذه المهمة (١٥) .

(١٤) ينبغي التسليم بأنه اذا كان التمييز بين الواقع والتمثيل أداة عمل ميسورة فى التطبيق ، فى مجال الكتابة ، فان هذا التمييز أقل وضوحا فى خصوص ما هو « سمعى بصرى » ، بسبب تلك العقبة الأولى ، وهى « انطباع الواقع » . و « دمج » السجلات يمثل العقبة الثانية . والواقع أنه يميز فى « ديورتاج » ما ، على سبيل المثال ، على الأقل مستويان من الاتصال ، أحدهما فوق الآخر ، ومتساويان فى الأهمية بالنسبة لمسألة التأثيرات : مستوى الإخراج القائم فى الرسالة السمعية البصرية ، ومستوى الإخراج الذى يؤديه الأفراد الموجودون فى الرسالة ، وخصوصا من خلال لفهم . ومن شأن اندماج السجلات أن يلزم بتكرار التحليل لكل سجل أن يطرح فى كل طبقة مشكلة التمييز بين العوامل الاستنادية ، والعوامل المتأصلة . وتعدد اللغات يشكل العقبة الثالثة ، فالإرسال السمعى البصرى ينقل فى الواقع رسائل متعددة الرموز . وهكذا فان اختصاصى « السيمياء » ، مثله مثل التلقى فى مواجهة تليفزيونية يجب عليه أن يستخدم ليس فقط خبراته اللغوية ، ولكن أيضا ، قدراته فى « قراءة » الرموز الحركية ، والثابتية ، والموسيقية ، والقصصية ، الخ ، وعندما يقوم بإدخال كل منها فى الأخرى يتنبى. له أن يطرح على نفسه السؤال الأساسى الخاص بالتمييز بين التلازم والمصاحبة .

(١٥) المسألة فى منتهى البساطة ، فى الواقع لا يوجد مصدر للمقابلة بين « التعبير » و « الموضوع » فى العلامة نفسها ، ولكنه موجود فى ثقافة مفسريها : فثمة موضوعات لا معنى لها عند الجمهور العريض ، =

٣ - ٣ : تأثيرات حقيقية أم مثالية ؟

إذا طرحت الواقعية على بساط البحث بصدد عواملها الاستنادية ، فإنها تستبعد عند اجراء قيم للتأثيرات (Y) ، وذلك لأسباب نظرية • وايضاحا لذلك ، نحول أنظارنا لحظة واحدة لتأمل الظواهر التي تجمعها « الوظيفية التعبيرية » المماثلة لتلك التي نفعصها هاهنا • ترى ما أمرها ؟ من المسلم به ، فيما يتعلق بأى تصرف تعبيري (الرضا ، على سبيل المثال) ، أن من الضروري جدا التمييز بين مصدر التعبير (الشعور الحقيقي الذي يعانیه الشخص) وبين التصوير الرمزي له (الإيماءة ، أو الصيحة المعبرة عن الرضا) ، خصوصا أنه يؤخذ في الاعتبار إمكان حدوث تفاوت (صورة خيالية للشعور الحقيقي ، أو المبالغة فيه) • وبوجه عام ، يراعى الحذر من الخلط بين الحياة النفسية الحقيقية لدى الأفراد ، وبين تمثيلها في عمليات الاتصال • فوصف المركبات «التصويرية» يشكل حقل « السيمويك » (علم الرموز والعلامات) : ووصف الحياة النفسية « الواقعية » يفترض معارف تفسيرية مختلفة ، تتيح مثلا الكشف عن وجود وتأثير تلك الأطياف التي هي من قبيل الكذب ، والكبت ، واللاشعور ، وعلم « السيمياء » غير مؤهل لمثل هذه الأشياء ، وإنما يضطلع بها التحليل النفسى ، ودراسة الخطوط (من حيث هي تعبير عن شخصية الكاتب - المترجم) ، وعلم اللغة الاجتماعي ، والنفسى ، الخ (١٦) •

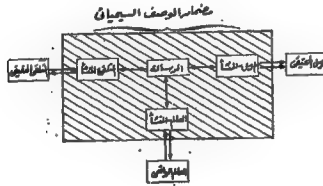
والأمر كذلك بالنسبة الى « الوظيفية النزوعية » ، والتأثيرات (Y) التي تجمعها : وليس فى وسع أخصائى السيمياء ، هنا أو فى أى مكان آخر أن يدرك ، فيما وراء الرموز المنطلقة فى الرسالة « التجربة المعاشة » الواقعية الممتدة ، عند تلقيها • ومن الضروري هنا أن نميز ، من ناحية ، مجموع التأثيرات التي تبنيها

= تعمل بالمعكس بمثابة علامة مفيدة لبعض الأفراد الذين يتحكمون فى ثقافة مهنية أو أخرى (الأعراض بالنسبة لمهنة الطب هي علامات سرية ، وكذا « القنعة » بالنسبة لميكانيكا السيارات ، وكذا « الآثار الروائية » فى تفسير النصوص القديمة ، والتصرفات الفاضلة بالنسبة للتحليل النفسى ، وبشكل عام كل الرموز المستخدمة فى ممارسات نوعية تتطلب عملا تفسيريا) • ويدر بالملحظة ، أخيرا ، أن الحد الفاصل بين التعميمات والموضوعات غير ثابت ، فالواقع أن تبسيط النقائات المهنية ظاهرة اجتماعية مستمرة ، ومن ثم كان أيضا تملك الجمهور العريض للتعميمات الموجودة فى تلك النقائات أمرا ثابتا : فبعد ولع الناس بالتحليل النفسى ، ينبغى لكل انسان ألا يسهو وسط عامة الناس ، فتركب زلة لسان أو يخطئ فى تصرف •

(١٦) ينبغى أن نذكر مرة أخرى أن علم « السيمياء » (السيميولوجيا) غير مؤهل ، حسب تعريفه ، لنفطية علوم الحياة النفسية • وهذا ، بالتأكيد ، ما يعتقده سوسير Saussure (١٩٦٩ ، ٣٣) : « تشكل السيميولوجيا قسما من السيكولوجيا الاجتماعية ، وبالتالي قسما من السيكولوجيا العامة » وهو أيضا رأى تشومسكى Chomsky (١٩٧٠ ، ٤٨) : « علم اللغة بهذا الوصف هو ببساطة مجال السيكولوجيا التي تهتم بنواحى النفس [المتصلة بمعرفة اللغة] » • لذلك فإن أخصائى علم السيمياء ، حين يشتغل بتلقى نتائج مقابلات ، فانه بصفته هذه ، لا يتناول التأثيرات النفسية الواقعية ، وإنما - فقط - التعبير عنها فى الخطاب •

الرسالة بطريقة مثالية ، والمتأصلة فيها ، المائلة للتعبيرات من أجل « الوظيفة التعبيرية » ، والتصويرات من أجل « الوظيفة الاسنادية » ، ومن ناحية أخرى « التأثيرات الواقعية » التي تتخطى الرسالة (المشابهة للمصادر - الباطنية ، والسيكولوجية ، الخ - والتعابير ، وكذا مرجع التصويرات) . فالأولى تجمع الوظائف والتعريفات المقترحة بصورة رمزية في الاتصالات ، وعن طريقها ، حتى تصل الى مستقبلها ، في حين أن الثانية تمدها بنوع خاص الى « التجربة النفسية الواقعية المعاشة » لدى الأفراد خارج الرسالة . الأولى تشير الى كائنات مرموزة ، في حين أن الثانية تشير الى ظواهر طبيعية تنتشر بصورة عرضية عند انطلاقها باتجاه الاستقبال . الأولى وحدها هي التي تتعلق بعلم السيمياء (السيميوتيك) ، تاركة دراسة « التفعيل » (النقل من القوة الى الفعل - المترجم) ، متضمنة التأمل في الأطياف التي قد تعرف « ضرورة » المطالعة (انصات ، بعيد ، سريع التصديق ، مشارك الخ) فتحيلها الى علوم خارجية ، كما يتضح من الرسم البياني التالي .

مضمار الوصف السيميائي



ولتثبيت الأفكار ، نصور اعلانا عن فيلم اباحي (« X ») يصور فتاة مثيرة ، في صورتها المعروضة اغراء ، ورموز كثيرة ، تؤثر تأثيرا رمزيا في أي بناء له عينان ، فتجعل منه رقيقا محتملا لها . ومهمة اخصائي العلاقات أن يصف هذا الوضع المعروض عرضا جميلا . وتبعا لمبدأ الملاءمة ، يتوقف الاخصائي عند العتبة الفاصلة بين ما هو « مرموز » وما هو « مجرب » ، ويشترك في القراءة الواقعية مع رجل الشارع الذي يتأمل الاعلان : واخصائي العلامات ، في الواقع (غير الرمزي) لا يعرف الاثارة ، ولكنه يعرف - فقط - « الاستفسار » .

هذه الفكرة النظرية تكفي ، على هذا النحو ، لاثبات الطبيعة السيمائية لنماذج التلقيح ، والاثارة التي تتخطى بالتأكيد حدود هذا المجال ، لأنها تحاول أن تصف وتخمن - اعتبارا من أبنية ذات دلالة - الحقائق النفسية الفيزيولوجية الملزمة

لاستبطان المستقبلين هذه التعبيرات (من خلال المفاهيم الواقعية « للمؤثرات ، و « الانفعال » ، و « الشعور » ، و « التذكر » ، الخ) .

٣ - ٤ تأثيرات ناتجة ام متصلة ؟

ولنعد الى الاعلان الذى سبق أن ذكرناه ، والنتائج المتوقعة منه - فثمة تمييز جديد يتيح لنا أن نواجه ، من ناحية ، التأثيرات الملازمة لقراءة الاعلان ، والناجمة من هذه القراءة ، فيما قد نسميه « مرحلة الاستقبال » ، وهى معاصرة تماما لظرف الاطلاع (على الاعلان) ؛ ومن ناحية أخرى ، تأثيراته اللاحقة ، وهى ناجمة بالتأكيد عن الاعلان ، ولكنها تفترض ، فوق ذلك ، تدخل عوامل خارجية تعرف فى مجموعها « مرحلة انعكاس » ، وهى ليست ادراكية بالكامل . ونذكر ، على سبيل المثال ، بصدد التأثيرات اللاحقة ، شراء المتلقى تذكرة لمشاهدة الفيلم ، وهى عملية مصدرها (أو المبرر لها) لوحة الاعلان ، ولكن شكلها ونتيجتها الأخيرة يتوقفان على أسباب أخرى (ما لدى الشخص من نقود ، وميول ، الخ) وتتطلب لكى تجد أثرا مائلا مساعدة متجددة من نظم علمية خارجية .

ولعلنا نفهم أنه يمكن ، بهذا التطبيق الدقيق لمعيار الملازمة ، استبعاد كل ما يرجع فى نماذجنا الى تأثيرات (X) الناجمة ، على التوالى ، عن مواجهة الرسائل : وانا لنجد صعوبة فى التأكيد على أن اخصائى السيمياء لا يستطيع أن يتكهن بـ « تذكر صحيح » ، ولا أن يتبنى تصرفا معينا - وبخاصة الشراء ، ولا يستطيع أن يتعرض لمسألة التعديلات الفكرية ، أو مسألة « التقمصات النفسية » المستديمة (التى تتميز عن التقمصات « السيميائية ») (١٧) .

نضيف الى ذلك ، استيفاء للموضوع ، فرضية منهجية . فالتأثيرات اللاحقة للرسالة ، لا المرموز بها ولكن المؤثرة عند خروجها ، منفصلة عن سببها الأصلي × بعمليات طبيعية كثيرا ما تكون معقدة ، ويمكن تجزئتها الى طبقات متعددة .

والحلل الذى يريد أن يقدر مقدما وبدقة حدوث هذه النتائج اعتبارا من الرسالة وحدها ، يجب عليه أن يدخل فى حسابه كل المراحل الوسطى التى تفصل سبب هذه النتائج المحتملة ، وأن يأخذ فى اعتباره ، عند كل مستوى ، المتغيرات والتشعبات والشكوك . والصعوبات الجوهرية التى يثيرها هذا العمل ظاهرة ، ولهذا فإن فى هذا النوع من الحالات ، يلجأ المحللون بالدرجة الأولى الى أساليب فى البحث تتيح ملاحظة الظواهر المطلوب دراستها بكيفية مباشرة .

(١٧) راجع 61-80، C. Metz 1977، وخصوصا العرض الذى عن « التقمصات السيميولوجية » .

لم يبق ما نقدمه سوى تفرقة أخيرة . يقال أن التأثير Δ « منطلق » من رسالة حينما تكون هذه الرسالة هي المسببة أو الموجهة له صراحة . وفي هذه الحالة ، يكون من طبيعة التأثير أن يشكل جزءا لا يتجزأ من معنى التعبير (x) الذي يطلقه ، حتى إن عدم ادراك المتلقى هذا التأثير يعنى عدم فهمه بالكلية معنى الرسالة . مثال ذلك : رسالة تتضمن أمرا ($x =$) لها بنوع خاص تأثير منطلق ($= Y$) ، وذلك بوضع المتلقى ازاء خيار جديد : أن يطيع الأمر أو يعصاه ، تأثير مرتبط صراحة بالعمل ، ويمد نوعا من التناقض الادعاء بمعرفة أحدهما مع الجهل بالآخر . هناك كذلك في لغة السينما شكل يطلق عليه « الكاميرا الذاتية » ($x =$) تتيح للمشاهد أن يرى العالم بعينى شخص موجود خارج المجال ، مع ذلك التأثير المنطلق ($= Y$) الخاص المسمى (التقمص النفسى الثانوى) ، من الأول الى الثانى ، وهو تأثير مرموز يتطلب تدربا من جانب المتلقى ، وفيه ، الخبرة والقدرة على الفهم ضروريان لفهم الحكاية .

وعلى هذا فلتأثيرات المنطلقة خاصيتان : فهى من جهة تشكل محاولة للضغط على المتلقى الذى يرى بها وضعا خاصا يعرض عليه (مهمة خاصة ، بديلا جديدا ، وجهة نظر عن العالم . .) ، ولكنه ضغط ذو دلالة نظرا لوجود علامات ($x =$) تدل عليها ، وأعراف ($= R$) تكسبها معنى ، وقيمة تأثيرية فى ثقافة معينة ، حتى أن كل شخص له المام بهذه الثقافة ، سوف يشعر بالتأثير موضوع البحث ، وكل اخصائى فى السيمياء يستطيع تقديره مسبقا ، بنفس الثقة التى يستطيع بها شخص يشاهد مباراة فى الشطرنج ، وهو فى الوقت نفسه خبير بهذه اللعبة ، أن يكشف الأوضاع المستجدة فى المباراة ($= Y$) التى تفرضها كل حركة ($= x$) على الخصم ، وذلك بجراء تحليل بسيط للأوضاع على رقعة الشطرنج (= الرسالة) .

وفى مقابل هذه الطائفة من التأثيرات التى تطلقها الرسالة ، توجد طائفة أخرى من التأثيرات الموحى بها الى المتلقن (١٨) . وتضم هذه العبارة جملة التجهيزات التى يتم ، بموضوعها وإحافز عليها ، نقلها وتحليلها ؛ وتنتج هذه التجهيزات ، أساسا ، بعامل الصدفة المقترن بخيال المطالع . ويدرج فى هذه العبارة ، بأوسع معنى ، الاتصالات المسماة « المثيرة للذكريات » ، تلك التى « تعطى أفكارا » ، و « توحى » بتفسيرات « شخصية » ، و « خيالية » ، أو « عكسية » ، أو « خاطئة » ، أو

(١٨) التأثيرات المستوحاة مناظرة للدلالات الثقافية والتلقائية الكاذبة :

-- H. P. Grice (F. Recanati 1978, 174 sq ; E. Goffmann 1973 a, 12-18 et L. J. Prieto 1978-1980).

- والمقابلة بين المستوحاة والمنطلقة مستوحاة بدورها من المقابلة « الجوفانية » (نسبة الى جوفان

Goffmann بين التعريفات العامة ، والتعريفات المتنوعة (١٩٦٨ ، ٢٢٠ - ٢٨) .

« خبيثة » ، الخ . وتعتبر بمثابة « موحى إليها » على هذا النحو كل التأثيرات ، اللازمة ، أو اللاحقة التي يبدو فيها المتلقى بمثابة المقر ، والعامل الوحيد ، فى وقت واحد ، بمعنى أنه لا يوجد أولا فى الرسالة أية عبارة ($\times =$) تدل صراحة على أن المرسل تعمد أحداث هذا التأثير الذى ليس به ، إذن ، أية علامة مميزة ومعروفة ، وثانيا ، أن النتيجة المتحصلة (Y) تبدو ظاهريا كما لو كانت ناتجا تلقائيا للمتلقى ، معتمدة على « حريته فى الاختيار » ، وليس على استقبال رضى له ، وثالثا ، أنها تأثيرات تفرض لاداعتها عمليات سيكولوجية ($R =$) ، وليست اصطلاحية بالمعنى السابق ذكره بعاليه ، ولكنها ليست حتما (لا شكلية) ، ولا محتملة الحدوث (مثل حالة العمليات الأوتوكاسية ، والمتعلقة بتداعى الخواطر والأفكار ، والتكثيف ، والنقل ، الخ) .

وفى هذه الحالة نجد أنفسنا من جديد فى مواجهة ظواهر ، قد تكون واقعية ، ومع ذلك فهى خارج المجال السيميائي ، لأسباب ربما لم يعد الآن جدوى من التحدث عنها بأسباب .

والآن ، وقد آن الأوان لوضع خاتمة لهذا البحث ، نبين الغرض منه ، وما يريد أن يبينه . ان الرغبة المعلنة فى البداية كانت عن الاسهام فى « تزويد هذا العلم بالمواد » ، ومن ثم كانت هذه السلسلة المتوالية من المبادئ الموجهة للروح السيميائية ، المجسدة فى خمس قواعد تستطيع ذلك الجهاز التأويلي ، ألا وهو فكر اخصائى الرموز والعلامات ، فى تخصصه هذا ، حين يباشر « الارسال » ؛ فكر يعتمد على الخيال ، مبنى لحاجة موضوعية ، يعمل فى مجاله حسب « نظام » خاص . هذا النظام يقتبس من علم السيمياء العام جوهر مشروعه ، فيصنع منه « نموذج » . هذا النموذج يفرض الانتهاء الى التمثيل (التصوير ، الاستنساخ ، الحدس) ، تمثيل تأثيرات المعانى التى تعطيها الرسائل التى تدرسها ، وكذا تقمص العلامات (الدلالات) التى تحملها ، وتمييز العلاقات التفسيرية التى تربط العلامات بمعانيها . موجز القول أن سيميائى التأثيرات تغدو هنا نظاما دراسيا يهتم بالتعبيرات التى تبني أوضاع استلام (X R Y) . وهكذا يثبت لدينا أن من بين النماذج الخمسة المعروضة آنفا ، كان لنموذج « البناء » وحده ، فى مقابل القواعد المستخلصة هنا ، صلة سيميائية وثيقة تجعله فى أعيننا بمثابة الأصل والقالب للمعالجة السيميائية للتأثيرات .

وعلاوة على هذا النموذج ، يتلقى العلم هنا ، طبقا لمبادئه الأساسية ، وبضمان معيار (الدلالة) ، بداية مجال من الأشياء التى يمكن ملاحظتها وتفهمها بمعونة نماذج خمسة نعتقد بحق أنها نوعية ووثيقة الصلة بالموضوع ، وهى فئات من العوامل « اللازمة » ، و « المعبرة » ، وفئات من التأثيرات المثالية ، والمتأصلة ، والمنطلقة فى آن واحد .

الأمر اذن ، على ما يبدو واضح ، تحديد أول ، يمهّد أكثر مما يباشر ، للعمليات القادمة ، وهي تقديم وتعريف مجموعة من الصور السيميائية للفعالية ، وربط المجموع بالنظم العلمية المكملّة : علم النفس ، وعلم الاجتماع ، وعلم الجمال ، الخ التي يمكن أن تعالج مجموع التأثيرات الباقية (من طبيعية ، واستنادية ، وواقعية ، وتبعية ، وملهمة) وكذا التركيبات الأكثر تعقيدا . ولكن هذا موضوع آخر .

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٣٨٥ / ١٩٨٦

ديوجين

العدد ٧٢

فبراير - أبريل ١٩٨٦

★

محتويات العدد

وجهات نظر حول الفن

الكاتب : رونييه بيرجييه	الفنون ووسائل الاتصال على طريق أبدية	صفحة ٣
المترجم : أحمد رضا محمد رضا		
الكاتب : أولريكا فون هوميدر	تاريخ الفن : مناهجه وحدودها	١٨
المترجم : يوسف ميخائيل سعد		
الكاتب : بيير ديباي	من أجل التوفيق بين ملكات العقل : الفن كوسيلة للمعرفة	٤٢
المترجم : محمد جلال عباس		
الكاتب : رافا ول إيرجمان	مجموعات التحف الفنية والقائمون بجمعها واقتنائها	٥٣
المترجم : أمين محمود الشريف		

اتجاهات جديدة في الفلسفة

الكاتب : فيرنندرا شيخاوات	بعض الاتجاهات الأبتمولوجية في فلسفة العلوم	٧٥
المترجم : أمين محمود الشريف		
الكاتب : آلان جرا	أحجية الزمان : مدخل اجتماعي جديد	٩٧
المترجم : محمد سيد عزب		
الكاتب : جون و. مورفي	بلاغة تحليل الفطرة السليمة : جاك ديويديا	١٢٠
المترجم : أحمد رضا محمد رضا		

★ ★

المشتركون في هذا العدد

المقالات المنشورة في مجلة ديوجين السقي تعبر بحرية عن أكثر الأفكار تنوعا واختلافا ،
لا يعتبر الناشر ولا هيئة التحرير مسئولين عنها بأي حال من الأحوال .

الفنون ووسائل الاتصال على طريق أبديرة

رونيه بيرجيه

التغيرات في عصرنا الحاضر سريعة لدرجة يخشى معها أن تكون أساليبنا في القراءة ؛ بل وفي التحليل ، غير وافية بالغرض . وهى على أية حال متأخرة ومهملة . وفيما يختص بدراسة العلاقات بين الفنون ووسائل الاتصال يمكن الحظر في التمسك بالافكار الراسخة ، وحتى بالقوالب الشائعة لدى الناس . وحتى بالنسبة لأصحاب العلم والمعرفة لم تزل المعلومات قاصرة . علاوة على ذلك ، يتبين لنا أنه من العسير على الخبراء أو الذين يعتبرون كذلك التخلص ، من المفهوم الشخصى ، الصريح أو الضمنى ، الذى لا بد أن يؤثر في حكمهم على الأشياء . هذه هى دائها الحالة كلما طرق الانسان موضوع الفن ، حتى لو احتاط بذكره بصيغة الجمع (أى الفنون) . وليس ثمة أمثلة لأفضليات تظهر من حين إلى حين . واذا كان فى الوسم أن تتفق الآراء بشأن الأحداث فليس من الميسور التفاهم فى شأن تفسيرها ، خصوصا اذا كانت القيم هى موضع الخلاف .

ومن ثم تقتضى الضرورة ايضاح الصلات بين الفنون ووسائل الاتصال ، عندما يقتضى الأمر ، وذلك بمباشرة العمل خطوة خطوة ، وبوجهات نظر مختلفة .

ويجب أيضا أن نعمل حسابا لعامل خاص بعصرنا الحاضر ، لم يعرفه أى عصر آخر ، على الأقل بدرجة معرفتنا له ، ذلك هو التحرك السريع فى كل شئ . فالاكتشافات العلمية تزداد باطراد ، والمجرات والكوكبات تزداد وفرة فى عالم يزداد اتساعا ، والذرات والجزئيات تكشف الواحدة بعد الأخرى عن أسرارها لأجهزة معقدة ومتقدمة تطاردها على الدوام . والشئ الكبير بلا حدود والصغير إلى أقصى حد يجتمعان فى شكل معقد يحاول العلماء جاهدين أن يكشفوا النقاب عنه .

غير أن مظاهر التحرك السريع هذا تتبدى بصورة مدهشة للغاية فى مجال التكنولوجيا بنوع خاص . ولم يقتض الأمر أكثر من خمس سنين ليغزو شريط التسجيل

المغناطيسي بيوتنا ، وفي أعقابها الحاسب الآلى ، والطائرات تنسج فى السماء شبكة تزداد كثافة على الدوام . وسوف تنشأ أولى المستعمرات خارج الكرة الأرضية فى العقد القادم وأعضاء الجسم تبديل وكأنها قطع غيار .

وتتغير أساليبنا فى الشعور والإحساس والفهم غالبا دون أن ندرك ذلك ، بعد أن هزت وجداننا الاكتشافات العلمية ، وأكثر منها التغيرات التكنولوجية التى يظهر تأثيرها طوال حياتنا اليومية .

آية ذلك التحولات التى تطرأ على أداة الاتصال عندنا ، أى اللغة . فالمعاجم والموسوعات أصبحت غير وافية . وأنا لندهش حين نكتشف أن أدوات المعرفة هذه أصبحت حياتها قصيرة ، حتى ولو لجأت إلى إصدار ملاحق دورية لمتابعة التطور . فإذا نحن بحثنا فى الموسوعة البريطانية ، وهى من أعظم المراجع الموجودة ، تبين لنا أن بندى الفن والتكنولوجيا لم يعودا يتمشيان الا قليلا مع الوضع الذى نعرفه فى وقتنا الحاضر ، مما يدل على أن المعرفة تتسرب من التعريفات التى أرسى دعائمها العرف والتقاليد . لقد تأثر العرف فى عصرنا بالتطور ، فأصبح هو الآخر متطورا ، والوضع المستقر الذى ساندته وأقره فيما مضى حل محله وضع غير مستقر يتطلب دواما إعادة بحث مضامين الفن والتكنولوجيا ، ومصطلحاتها الفنية ، وكذا أساليب بنائها . وعلى ذلك فكل دراسة تتعلق بالحاضر ، وبالأكثر بالمستقبل ، لا يمكن أن تجرى الا فى صورة مشكلة يصعب البت فيها ، ولاشئ فيها ثابت ومؤكد . ومع ذلك فليس المطلوب التسليم بما هو تقريرى ، أو مهم . والنقطة الحاسمة هى أن يؤخذ التطور فى الاعتبار ، حتى يتسنى لنا أن نخطط الامكانيات التى تظهر ، فى الظروف التى نعرفها .

يقابل هذا التغير فى الرؤية المستقبلية تغير فى المنهج . ففى وضع مستقر تنزع المعرفة إلى أن تنجز إلى مجالات محددة ، من فلسفة ، وعلم ، وفن ، إن لم يكن لكل منها استقلاله فلكل منها على الأقل حدوداً موصوفة وصفا تاما حتى لتغلو ميداننا للمتخصصين . وهكذا انصببت الدراسة قبل كل شئ على التغيرات التى طرأت فى كل من هذه المجالات على مدى القرون ، ومن ثم كان ازدهار العلوم التى نظمتهما الجامعات وجعلتها لها مناهج ، مثل تاريخ الفلسفة وتاريخ العلوم وتاريخ الفنون والآداب . وهكذا اعتبر المؤرخ لزمان طويل أنه راعى المعرفة التى ارتادها تبعاً لمنهج لغوى متطور .

ومن جهة أخرى ، فإن الوضع المتحرك الذى هو وضعنا ، اذ يلغى فكرة الحدود ، يدعو إلى منهج مختلف يمكن تعريفه ببساطة بأنه نظامى فعال . إن كل نظام يتكون فى الواقع من عناصر مزودة بخصائص تشترك معا فى الخصائص العامة للنظام الذى تنتمى اليه . ويتربط على ذلك أنه يحسن — بدلا من دراسة العناصر فى حد ذاتها أو النظام فى حد ذاته — أن يؤخذ فى الاعتبار ما بينها من تفاعلات تبعاً للوضع المعقد الذى نشأت فيه .

والواضح فيها يختص بالفن وحده أن المعالجة التاريخية التقليدية غير كافية ، وأن ما نطلق عليه اليوم مصطلح الفن ، وكذا الأفكار المقترنة به ، كالعامل ، والفنان ، والجماليات ، هي نتاج تفاعلات نظام متحرك يدخل في اعتباره عناصر أو عوامل شديدة الاختلاف ، كالفنانين ، وقاعات العرض ، والتجار ، والهواة ، وجامعي التحف ، والنقاد والمؤسسات (من متاحف ، ومنشآت ، وبيوت ثقافة) ، والمعارض القومية أو الدولية (معارض كل سنتين - بينالي - وكل ثلاث سنوات ، وأعياد) ، والمحكمين ، ووسائل الاتصال (الصحافة ، والإذاعة ، والتلفزيون ، والفيديو . . .) ، وسوق الفن (معارض بيع بالمزاد) ، ومؤرخي الفن ، والخبراء ، والمؤمنين ، ومتعهدي النقل ، والمستهجين ، الثقافية (ناشرين ، ووكلاء السياحة) ، والسلطات ، والجمهور ، الخ^(١) .

ويؤدي كل مثل في الفن دورا معقدا لأنه يشترك في تفاعلات مع سائر الممثلين . فضلا عن ذلك فكل من هؤلاء يملك سلطات ، ومن ثم فإن مصطلح « فعال » ، يضيف على النظام سمات مختلفة تبعا للمجالات التي يعمل فيها . وكل عمل فني (وأيضا كل « حدث ») ينتج من عملية متعددة الأبعاد - سياسية ، واجتماعية ، واقتصادية ، وتقنية ، وثقافية - يكون فيها لوسائل الاتصال دور ينمو على الدوام . هذا الأسلوب المنهجي الفعال ، الذي وصفناه بإيجاز ، هل يمكن استخدامه بمثابة دليل لمعرفة ماهية الفنون في الوقت الحاضر ؟

توجهنا أول محاولة تبذل في هذا الخصوص الى تمييز ألوان النشاط التي عرفت تقليديا بما أطلق عليه قبلا مصطلح الفنون الجميلة : العمارة ، التصوير ، النحت ، الأدب ، الموسيقى ، المسرح ، الرقص ، الخ ، حيث اعتبر كل منها أنه ينتمي نوعيا الى معرفة ، هي نفسها نوعية .

وكان مجموع الأعمال التي تشكل كلا من هذه الفروع موضوعا لاجماع بين لنا اليوم أن هذه الأعمال تنتمي الى الناس كافة مثلما تنتمي الى الطبقة المتعلمة السائدة . والواقع أن هذه الطبقة كانت هي التي تبت في شئون الاختيار ، والمعايير ، والقيم ، ونشر هذه الأعمال عن طريق وسائل الاتصال التي تتحكم فيها ، وبخاصة الكتاب ، وكذا عن طريق المؤسسات التي أنشأتها ، كالجامعات ، والتعليم العام .

ومنذ عدد من العقود تغير الوضع تغيرا كبيرا . ومع أن أنواع النشاط التقليدية لم تزل باقية ، ومصطلح الفنون الجميلة قد زال رونقه ، فإن وسائل الاتصال تجعلنا

(١) درست هذه المشكلة في « مقالة الفنون والسلطات » التي ظهرت في العدد رقم ١٢٠ من مجلة

« ديوجين » .

نشهد مولد تغيرات جديدة وذويوعها ، أطلق عليها الأمريكيون اسم « الفنون العامة public Arts »^(٢) .

وإذا كانت السينما والتصوير الفوتوغرافي مقبولين في الوقت الحاضر على أنها من الفنون ، فالأمر ليس كذلك ، على الأقل ، بالنسبة للشريط المرسوم ، والقصة المصورة ، والتلفزيون ، والأغنية ، والأسطوانات ، فضلا عن الاعلانات ، وألعاب الفيديو ، وكل مايميل علماء الاجتماع الأوربيون إلى تجميعه في مصطلح « الفنون الجماهيرية » . هذه التسمية التي يرى البعض أنها مخففة ، تسجل ما حدث من انفصال عن ثقافة الصفوة . ومع ذلك فالأمر لا يتعلق بانقسام ثنائي بسيط ، فأصحاب الفكر الثابت يعترفون طواعية بأنهم يستمتعون برؤية « أفلام الغرب » ، أو سماع جوني هاليدى ، أو على الأقل جوج براسنز ، أو حتى تصفح مجلات أوسوم هزلية . . . « والبعد الجماهيرى » يشمل أنماط الثقافة التقليدية ، حتى ولو اعتقد البعض أنه لا يتنقص منها . والواضح على كل حال أن فكرة الفن طرا عليها اتساع لم يعد في الوسع تجاهله ، اتساع يشكل في اعتبار قسم كبير من البشر الثقافة « الموازية » ، وأحيانا الثقافة الوحيدة التي يتغذى البشر بها ، وتنتمى الى الانتاج الصناعى وحده^(٣) .

مثل هذا الانتاج يخضع لقانون السوق مع كل ما يتطلبه هذا القانون من : استثمار ، وابداع تكنولوجى ، ومنافسة ، وتسويق ، وتوزيع ، وترويج السلع ، الخ . والفنون الجماهيرية في هذه الرؤية لا تتميز عن غيرها من المنتجات الجماهيرية وتنمحي فكرة المؤلف : فبوللروك ، وسويرمان ، وألعاب الفيديو : هى نتاج فرق متخصصة . وأصبحت الانتاجات المشتركة هى القاعدة فى الاذاعات التلفزيونية^(٤) .

هذه اللمحة ، وإن كلنت موجزة إلا أنها تكشف عن مفارقة تدعو إلى التأمل . فمن جهة يجرى بشأن هذه الفنون الحديثة دراسات متعمقة من جانب علماء الاجتماع والنفس ، تشكل موضوعا لاتصالات وندوات تغذيها المنظمات الدولية (اليونسكو ، المجلس الأوربي ، الخ) ، ومن جهة أخرى تشكل نشاطات صناعات هامة لا تستهدف المعرفة ، وإنما الربح فقط .

وعلى هذا النحو ينتج في حضارتنا الحديثة انقسام هام ، ولكنه مع ذلك غير

(٢) هذا هو عنوان الكتاب الذى صدر فى عام ١٩٥٦ فى نسخته الأصلية ، أصدره جلبرت سيلر ، وسيمون ، وشوستر ، نيويورك

(٣) فى عام ١٩٨٠ كان ٢٨ ٪ من ٤.٣ مليار من الاعلانات تخص الأشرطة المرسومة .

(٤) راجع ، فى سوق ، مونت كارلو الدولية السادسة . كلمة عظيمة : الانتاج المشترك ، لوموند ، ٧ فبراير ١٩٨٤ صفحة ١٧ .

ملحوظ ، من جهة بين « منطلق المعرفة » الذى يستند الى المقال التاريخي والنقدى ، ومن جهة أخرى « منطلق السوق » الذى لا يهتم بالمعرفة اهتمامه بأن يضمن بيع المنتجات بتوزيع يزداد اتساعا وسرعة على الدوام .

هذان المنطقتان لهما نتائج جذرية . ويمكن القول أساسا بأن أحاديث الخبراء الذين يمارسون فنون الجماهير ، وعلى نطاق واسع الثقافة الجماهيرية ، مهما كانت ذكية ، فانه لا أثر لها على المنتجين الذين يختصون وحدهم دون غيرهم بالمبادرة واصدار القرار ، فهم الذين يصورون البيئة الجماهيرية التى تغمرنا . ومنطق المعرفة التقليدية ليس معدوم الفائدة ، ولكنه ببساطة أصبح بلا فائدة فى ظروف الانتاج الخاصة بالصناعات الثقافية^(٥) .

وثمة مجموعة أخرى من التعبيرات الفنية مقترنة باستخدام التكنولوجيا ، تلك هى حالة فن الفيديو ، وفن الكمبيوتر ، وفن الليزر ، وفن البريد ، وفن الاستنساخ ، والفن الاجتماعى الذى يستخدم ، مثل فريد فورست ، ووسائل الاتصال ، كمواد للتعبير (الصحف ، الاذاعة ، التلفزيون ، الهاتف)^(٦) .

(٥) فى وسعنا على أكثر تقدير أن نأمل أن يكون له بعض التأثير على الارادة السياسية التى تدعى أيضا أنها تسيطر ، إلى حد ما وعلى أقل تقدير على السوق . تلك هى على أية حال مسلمة (مصادرة) التنظيمات الدولية التى تعتبر توصياتها ، وأحيانا قراراتها ، أنها ترشد الحكومات وتساعد على أن تتخذ الاجراءات الضرورية ، الأمر الذى لا يخلو من صدمات وتقلبات .

وما يذكر أيضا تلك اللذة التى يتمتع بها المثقفون عند تفكيكهم الآلات التى لا سلطان لهم عليها . من ذلك احتدادات جان بودريار Jean Baudrillard ضد العالم الحديث الذى لا يرى فيه سوى « فحش » : « الفحش محاولة بائسة للاغواء ، والخطأ الوحيد فيه أنه يدعى الاغواء بالحقيقة الفاحشة الواضحة لا باستخدام الدلالات الذكية المتاحة » . « ماذا تفعل بعد الظهر العرييد ؟ Revue Traverses العدد ٢٩ ص ١١ . وفى العدد نفسه من « الترافيرس » .

(العدد ٢٩ ، اكتوبر ١٩٨٣) تناح الفرصة لأوليفيه كابلان O.Kaepelin أن يجد متعته فى الخطوط المتشابكة فى « صندوق الدنيا » بمقال عنوانه « اغتيال مكرم ومطاردة عنيفة » ص ١١٤ . وإننا لندهش من أن الكثير من العقول تجد متعة فى الإبلاغ عما يستهلكونه بحجة الهروب من الاستهلاك بالتفكير . وإنى أرى أننى نفسى لا أفلت من النقد . وفى رأى إذن أن المشكلة كلها تلخص فى معرفة ما إذا كان التنويه يقع على إرادة الإبلاغ أو على إرادة التفسير والإيضاح . وفى الأحوال الجارية يبدو أن الأمر الثانى هو الأصح .

(٦) انظر : Art Press ، « الفن والتكنولوجيا » ، العدد ٧٦ ديسمبر ١٩٨٣ ، ويعطى لمحة عامة ، ولو أنها متفضلة عن هذه التعبيرات الجديدة ، وكذا معلومات بشأن مشروعات المستقبل لتحف Villette الذى سوف يخصص لها مكانا ممتازا . ويخصص الفن عن طريق العقل الالكترونى ، وكذا فن الفيديو ، يمكن الرجوع بفائدة إلى مؤلفات : —

هذه الفنون الجديدة التي يمكن تسميتها «تكنولوجية» تتميز كلها باستخدام التكنولوجيات الحالية أو المستقبلية . نعم إن الفنون الجميلة ، أو التي تسمى كذلك ، التي حل محلها تعبير الفنون التشكيلية ، كانت تلجأ دائما الى تقنيات لعلر واضح ، ذلك أنه لا يوجد فن بلا تقنية .

ولكن من التأثيرية الى التعبيرية الحديثة في الوقت الحاضر ، اذا أخذنا التصوير مثلا لذلك فان « الايقونوجرافيا » هي التي تغيرت ، أي أساليب التصوير (التصوير التجريدي ، والسيرالي ، والاشكل ، الخ) . حتى استعمال الإكريك ، أو فرشاة الرسم (أو الدهن) . أو التقنيات المختلفة (التصويرات المختلطة عند روشنبرج) لم يغير الركائز التي بقيت ثابتة ، وهي المواد . وعلى العكس تلجأ الفنون التكنولوجية قطعا الى التمثيل المجرد ، اللامادي الذي تؤديه الكهرياء والالكترونيات . وعلى ذلك فالانفصال عن الفنون التقليدية محقق على المستوى التقني ، ولكنه على العكس من ذلك لم يتحقق على المستوى الجمالي . ويتباعد الفنانون التكنولوجيون بالتأكيد عن المنتجات الجماهيرية التي تبذلها الصناعات الثقافية ، وهم على غرار الفنانين التقليديين ، يدعون ليس رفضهم غفلية فرق الانتاج ، وانما يطلبون أيضا وضع بصمتهم على مايعملون ، أي أن يوقعوا عليه بأسمائهم ، وهم بذلك ينضون تحت استمرارية الفنان التقليدي الذي تدعوه موهبته الى أن يمسجد وحيا يتخذ معنى وقيمة ، في عمل يعتبر فنا . وهم بذلك أيضا يقصدون أن يخاطبوا فينا لا المستهلك الذي ينتمي الى الجماهير ، وانما الموضوع الذي ينتمي الى استفهامنا البدائي عن معنى وجودنا وقيمه .

هذه اللوحة مبسطة وناقصة في آن واحد ، والفروق بدون شك ليست واضحة تماما . وينبغي فضلا عن ذلك أن يؤخذ في الاعتبار الميول التي يعبر عنها في الطرفين

-- Abraham Moles, "Arts et ordinateur, Paris, Casterman, 1981, coll. "Syntheses, == contemporaines, Joseph Dekan, "Computer Images, state of the Art." Thames and Hudson Ltd., Londres, 1983

وبخصوص فن الفيديو راجع

-- Renée Berger, L'effet des échanges, technologiques. En mutation, l'arts la, ville, la culture, Nous! Editions Pierre- Marcel Favre, Lausanne, 1983, chap. III, aux aguets de la communication.

وما يذكر أيضا معرض اليكترا Electra الذي نظم في أواخر ديسمبر ١٩٨٣ وأوائل ١٩٨٤ ، نظمه متحف الفن الحديث لمدينة باريس ، الذي يعتبر «كتالوج» (قائمه) الضخم ، الذي أشرف عليه فرانك بوهر أداة عمل لا تقدر بثمن بالنسبة للتعبيرات الفنية الجديدة المقترنة بتطور الكهرياء ، والالكترونيات .

المتضادين ، وهما من جهة « فن الأرض » والتردى ماريا ، وريشارد لونج ، وروبرت سمبثون (ومن جهة أخرى الأحداث ، والأعمال ، والعروض ، وباختصار « فن الجسد » (جيناين ، ونيتشه ، الخ) .

ويجب أيضا أن تأخذ هذه اللوحة في اعتبارها بعض التعبيرات الناشئة حديثا ، التي يجمعها المصطلح العام « الصور الجديدة » « والصور المتفاعلة » ، وهي منتجات نصف صناعية ، ونصف فنية ، مرتبطة بتطور الحاسبات الآلية^(٧) .

ومع ذلك فاللوحة كافية لايضاح الافتراض الذي يقوم أساسا لما سبق ذكره ، والذي يصل بنا الى ما يأتي : في حالة التغير المتعجل ، الذي أصبح وضع مجتمعا الحاضر ، لم تعد الصلة بين الفنون ووسائل الاتصال هي الصلة التي عرفناها من قبل ، فقد أصبح تداخلها شديدا بحيث لم يعد في الامكان التفكير في أى منها على حدة .

ليس هذا مجالا لتحليل وسائل الاتصال مثلا حاولت أن أفعل في خصوص الفنون . لذلك سوف أكتفى في الغرض المنشود بثلاث ملاحظات قد توضح ما أقول :

١ - تعتبر وسيلة الاتصال بصفة عامة وسيلة لنقل رسالة عبر عنها شخص أو أكثر ووجهها الى شخص آخر أو أكثر . وإلى جانب اللغة ، وهي أول وسيط ، كان الكتاب ، وهو غالبا المطبوع ، طوال عدة قرون وسيلة الاتصال السائدة . ومنذ قرابة قرن واحد تضاعف عدد الرسائل : فبعد الصحافة كانت الاذاعة ، والتلفزيون ، والفيديو ، والقمر الصناعي ، والكمبيوتر ، وكلها وسائل اتصال ، و « قنوات » متنوعة دون شك من حيث مفهوماتها وموادها ، وتشغيلها ، ومهمتها توجيه الرسائل . ويبدو حياد القنوات أمرا طبيعيا ، حيث اعتبرها شانون ويوفر أمرا « قبليا » (فطريا ، ناشئا من النشاط العمل التلقائي ، قبل التجربة - المترجم) ، و « قنواتها » في نظريتهم الرياضية المشهورة الخاصة بالاتصال^(٨) ، لدرجة أن المدراء ، والتقنيين ، والمسؤولين السياسيين ، والصناع ، وخبراء الاستراتيجية يسلمون بهذا الحياد وهم مغمضو الأعين . وعلى ذلك فما إن تظهر تقنية جديدة حتى تعتبر ادارة البريد والاتصالات السلكية واللاسلكية مهمتها في تنفيذ هذه التقنية كافية ، وتؤكد أن المضامين لاتنتهي الى المجال التقني أو الاداري . ومن ثم كانت العبارة التي تتردد مرارا وتكرارا ، « التقنية ليست جيدة ولا رديئة ، انما يتوقف كل شيء على طريقة الاستفادة منها » .

(٧) « البحث » La Recherche ، عدد خاص ، « ثورة الصور » العدد ١٤٤ ، مايو ١٩٨٣ .

(٨) كلود شانون ، ووارن ويفر : « النظرية الرياضية في الاتصال » . جامعة أليوا بريس ،

أوربانا ، ١٩٤٩ .

هذه النظرة الساذجة التي لا تخفى البلاهة حطمتها التأكيد المطلق لماك لوهان : « الوسيط هو الرسالة » . ولا شك أنه في ذلك مبالغ ، ولكن هذا القول أفضل من مجرد نزوة . والحقيقة الواضحة أن كل وسيط ، باعتباره سياقاً للوساطة ، لا يمكن اختزاله الى مجرد نزوة . والحقيقة الواضحة أن كل وسيط ، باعتباره سياقاً للوساطة ، لا يمكن اختزاله الى مجرد عملية نقل ، فانه يتبع ذلك وجوب أن يؤخذ في الاعتبار في كل اتصال طبيعة الوسيط الذي يجري هذا الاتصال^(٩) . وهذا يعني أن كل وسيط يملك قدرة على التشكيل ، تعمل عملاً واقعياً ابتداء من الارسل حتى الاستقبال ، وتحقق مجالا لاحتمالات ، يولدونه من الصحيح أن نقرن به اسم « الابداع » . هذا الابداع يعرف بأنه قدرة النفس البشرية على تقديم أشكال جديدة في بيتنا . والأمـر كذلك بالنسبة للنماذج التي درسها كوهن^(١٠) الذي أبان بوضوح أن « كل ثورة علمية تغير الرؤية التاريخية لدى الجماعة التي تعيشها » . والأمـر كذلك بالنسبة للثورات الفنية ، فتبنى الرؤية « الالبرية » عدلت مجال التصوير الذي فرض نفسه ابتداء من عصر النهضة ، ثم عدلته التأثيرية بدورها في أواخر القرن التاسع عشر بتقديدها رؤية جديدة للعالم . باختصار : حينما تتغير قواعد ممارسة تعتبر « سوية » أي تقبلها الكافة ، عندئذ ينبثق نموذج جديد .

وانطلاقاً من هذا يمكن أن نتساءل — والرد في رأيي بالإيجاب — عما إذا لم تكن التغيرات التكنولوجية ، بتعديلها ظروف حياتنا ، مصدراً لأشكال جديدة نرى انطلاقاً منها العامل ونفكر فيه بأسلوب مختلف .

هذا ما أوضحه حديثنا ، ضمن أشياء أخرى ، روبرت ستيفان الذي يعتقد أن شبكة التلفزيون ليست إلا « ما بعد البرامج »^(١١) (ميتا برجرام) . والتلفزيون يملك كما يقول المؤلف لغة يقوم ببنائها كل من الشاشة والكاميرا ، وخلق « فن الفواصل » بتقديده « أنماطاً جديدة » ، من قبيل « اللوجوس » (الكلمة) ، الصنوح ، تصميم الاستوديو ، مقدمي البرامج ، الفواصل الاعلانية ، قصاصات

(٩) إبراهيم موز ، يبدى أنه ينبغي التمييز بين الأجل القصير والأجل الطويل . فإن أنا طلبت نجدة رجال المطلق ، فالأمر الوحيد المهم هو مضمون الرسالة ، سواء انتقلت بالصوت أو بالهاتف . غير أن ممارسة التلفزيون ثم الحاسب الآلي تدل على أنها مع الأجل الطويل تمثل إعادة تنظيم مجالنا الأدراكي ، ومن ثم تمثل تغيراً في البعد الثقافي .

(١٠) توماس س . كوهن : « بنية الثورات العلمية » ، باريس ، الناشر فلانماريون ، ١٩٧٠ ، مجموعة « المكتبة العلمية الجديدة » .

(١١) روبرت ستيفان : « التلفزيون والفن » ، « التلفزيون كفن » ؛ المؤتمر الدولي لاتحاد العلوم ، شيكاغو ، نوفمبر ١٩٨٣ (لم يطبع بعد) . والمؤلف مدير إقليمي لمركز إنتاج الـ R T B ، ليج ، وكان تدخله في نطلق حلقة دراسية بعنوان : الفن والتكنولوجيا .

الفيديو ، وهى تلتصق أكثر فأكثر بالسيل المستمر من الأخبار التلفزيونية ، والبرامج الرياضية ، والروايات المسلسلة .

وفى ضوء هذا المثال ، الذى ذكرناه باختصار شديد ، من الصعب أن ننكر أن كل وسيط اعلامى يخلق أنماطا تنتمى اليه بنوع خاص ، على مستوى الاتصال ومستوى التعبير ، اعتبارا بالامكانيات والضغط الخاصة به (من ذلك عامل الزمن ، الغالب فى الاذاعة والتلفزيون) . وعلى هذا يتجلى بين وسائل الاعلام فروق تكفل لكل منها ، ان لم يكن نوعية مطلقة ، فعلى الأقل طبيعة متميزة . فالواضح على سبيل المثال أن الاذاعة (الراديو) ليست هى الصحافة مضافا اليها الصوت ، كما أن التلفزيون ليس هو الصوت زائدا الصورة . ووسائل الاعلام لا تعمل بواسطة اضافات ، بل تتألف من تكوينات تصويرية لم يلحظ أحد أنها تؤثر فى الجمهور ، أو الجماهير ، وتشيع فيها أشكال مصورة ، تتمثل فى انتظار ، واستقبال ، وطلب . من ذلك أن كل وسيلة اعلامية تتضمن عنصرا جماليا ، وأسلوبيا فى الاحساس ، أسميه « موضعا » ، يبين أن مجموع « الاماكن » التى تستخدمها وسيلة اتصال تنتهى بأن تبرز الجانب الثقافى لدى أولئك الذين يستخدمونها . فالمطبوع يعرض خريطة الواقع ، والمفاهيم وتنسيقها هى التى تعمل كوسائط اعلامية تصويرية ومصورة ، مهما اختلفت المعالجة وتنوعت المضامين . فأننا ، ان فتحت جهاز التلفزيون ، فهذه تجربة تنتظرني ، وأنا أنتظرها : صوت ، وصورة تتحرك ، وموسيقى ، وأحاديث ، وهذه الوسائط تعمل تبعا لأنماط خاصة بالوسيط التلفزيونى ، وتملكناها بعملية استبطان تدريجى^(١٧) .

وتتعلق الملاحظة الثانية بالطبيعة الخاصة بوسائل الاتصال الجديدة . فهذه الوسائل ، بعكس الكتابة والطباعة الموجودتين منذ زمن بعيد ولم يتغيرا منذ عدة قرون ، تخضع لتطور عاجل ، وخاصة أن الابتكارات التكنولوجية تضغط عليها دون هوادة . ولغتنا نفسها تلهث . والمصطلحات الانجليزية* ، أو بالأحرى الأمريكية ، لا تكف عن غزو اللغة « الفرنسية » ، وتغلت من « فرنستها » ، التى تحاول الحكومة الفرنسية أن تفرضها عليها . فيض ذودلالة : فمن جهة يكشف هذا الفيض عن عدم كفاية اللغات الموجودة وموضوعاتها ، من جهة أخرى عن أن هذه المصطلحات (الانجليزية والأمريكية) هى التى تملك القوة التكنولوجية التى يتزايد تشكيلها لا لمفردات لغتنا فقط ، ولكن أيضا لأبنية فكرنا . وعلى ذلك تغدو طائفة التقنية الاعلامية وسيلة الاتصال الختمية لدى الكافة ، وذلك فى الوقت الذى يغزو فيه الحاسب الآلى بيوتنا ، ويغزو موضوع الحاسب الآلى موضوعا عالميا شاملا .

(١٧) سبق أن ذكرت فكرة « الموضوعية » هذه فى كتابي « تأثير التغيرات التكنولوجية . تحول الفن والمدينة ، والصورة ، والثقافة ، حتى نحن » الناشر بيارمارسيل فاغر ، لوزان ١٩٨٣ ص ١٣١ - ١٣٧ .

الا أن هذا ليس سوى جانب واحد من تطور التكنولوجيا الحديثة تطورا سريعا . هناك جانب آخر متناقض ، إن لم يكن غامضا . فنحن نجد بالفعل من ناحية النزعة الى « التجميع » المشاهد في « الماكرو تلفزيون » الذي يتمثل في أوروبا في المحطات الحكومية شبه الرسمية ، وفي الولايات المتحدة في الاحتكار الفعلي الذي تمارسه الـ CBS, NBC, ABC ، أن هذه النزعة تبلغ أوجها بإطلاق اليابان أول قمر صناعي خاص بالتلفزيون المباشر . وهكذا صنعت ووزعت برامج تستهدف الوصول الى أكبر عدد من أجهزة الاستقبال ، مجتازة عقبة الحدود واللغات . وفي الطرف الآخر تبدى النزعة الى « التخصص » الذي يتمثل — تبعا لأنماط ودرجات متنوعة — في الكابل ، والنص التلفزيوني ، والفديوتكس ، والفديو المنزلي ، وباختصار « التليماييك » « Telematique » ، والحاسب الآلي الشخصي . وفي هذا النطاق يتركز الاهتمام في الاستخدام الشخصي لوسائل الاتصال ، الذي يبدو رجل الشارع رمزاً له . وكل وما يختار .

ولأول وهلة تبدو النزعتان متميزتين احدهما عن الأخرى ، إن لم تكونا متعارضتين . غير أن الغموض الذي يتخذ صورة المفارقة يتمثل في أن التقنيات التي تصلح لكل من المستخدمين هي من صنع المنتجين في الصناعة ، معنى ذلك الثقل الذي يمثله العامل الاقتصادي في تطور وسائل الاتصال ، سواء في حالة « التجميع » أو « التخصص » . آية ذلك غزو الـ IBM الذي ما أن دخل في سوق تقنية الإعلام الدقيقة حتى استولى على أكبر نصيب في حوالى سنتين ، منحيا الرواد الى المرتبة الثانية ، أو أدى بهم إلى الافلاس ، كما حدث لأوسبورن Osborne . انه صراع لا هوادة فيه ، والغلبة لمن يقصى منافسيه ليحتكر الأسواق ، ولن يقيم دوائر التوزيع الأشد فاعلية . وفي عام ١٩٧٥ احتل « سوني » Sony معظم سوق المغناطيس التسجيل (الماجنيتوسكوب) . واليوم لم يعد البيتاماكس Batamax سوى ريع هذه السوق ، تاركا معظمها للماتسوشيتا Matsushita ، ومنها الى VHS الذي ظهر بعد عامين ، ويغطي اليوم ثلاثة أرباع السوق العالمية . وفي الحرب الاقتصادية التكنولوجية التي تتحكم في الإنتاج الصناعي أصبح الابتكار التكنولوجي ، الى جانب رأس المال ، هو السلاح الهجومى الذي يسيطر على القرار . من العتب اذن أن نتجاهل أن الابتكار التكنولوجي يشكل أيضا العامل الديناميكي في تطور ثقافتنا الحديثة .

والى الآن استخدم مصطلح « وسائل الاتصال » بالأخص ليعبر عن الصحافة الكبرى والإذاعة ، والتلفزيون ، وباختصار الوسائل المسماة بالأعلام الكبير . ومع ذلك فمن الخطأ أن نجعله مقصورا على هذه الأشياء . وفي نظري أنه يجب مد المصطلح ليشمل التقنيات الجديدة : الفيديو ، والفديو الأسطوانى Videadisque ،

والبير تلفزيون Peritelevision ، والتليماتيك ، والأقمار الصناعية .

وهناك امتداد آخر ، وهو أيضا لم يلحظه أحد كما ينبغي حتى الآن ، يصل الى ما أسميه « وسائل النقل » : كالقطار ، والسيارة ، والطائرة . وكل العربات الحديثة ليست في الواقع هي وسائل للنقل أو الانتقال فقط ، ولكنها أيضا عوامل تؤثر على تصرفاتنا ، وتغير بيئتنا ، والشاهد على ذلك ما حدث مع السيارة منذ قرابة قرن من الزمان ، وما يحدث مع الطائرة التي تملأ الأرض بالمطارات ، وتحول السهء الى طرق سريعة^(١٣) .

بل إن هذا الامتداد يجب أن يمتد الى أبعد من ذلك فيشمل « وسيط المعالجة » الحديث ، أى الحاسب الآلى (الكمبيوتر) . والواقع أن هذا الحاسب الآلى هو أكثر من مجرد آلة للاتصال ، اذ أصبح ولم يزل دائما آلة لمحاكاة عمليات التفكير ، وهذا ما تنبأت به مجلة « تايم مجازين » على غلافها في مستهل عام ١٩٨٣ : « انسان العام » قد حل محله الآلة ، بعنوان « الكمبيوتر يشغل مقرا جديدا » .

ويدلوى ، على أية حال ، أن اعتبار وسائل الاعلام أداة لتضخيم الأشياء نظرة قصيرة وجزئية في آن واحد . والاغراء في الواقع قوى — انطلاقا من هذه النظرة — في اختصار وسائل الاعلام الى مجرد أدوات لتبسيط المعلومات ، الأمر الذى لابد أن يمتدح عليه المتشددون . ومن الصعوبة معالجة المشكلة ، فمهما فكر الانسان في التحول الديموقراطى (الدقطة)^(١٤) ، ومهما بدت فكرتنا غامضة ، فمن الخطأ خلطها بتبسيط المعلومات . والواقع أن وسائل الاتصال تمد الجماهير بمعلومات لم يكن يتاح لها فرصة الحصول عليها بدون هذه الوسائل . وإذا كانت هذه الوسائل تتيح أحيانا عمالا لضروب من سوء الفهم ، وتفسيرات فجأة أو خادعة ، فإن ذلك لا يعنى البتة أن انشارها بين عامة الشعب لابد أن يعتبر اسهاما ايجابيا . وحتى اذا لم يكن القياس دقيقا

(١٣) أعتقد ... وهذا افتراض من عنلى — يظهر « سلاله » أو « جنس صغير » أو « كبير » في خلال تطورنا التقنى المتسارع نمتاز بأنها مزودة بوسائل (أو أعضاء) لامتلاكها غيرها (من الأجناس) على الأقل في نفس النطاق ، ألا وهو القدرة على التحرك بسرعة كبيرة وبانتظام « في كل الاتجاهات » . هذه القدرة الحركية الكبيرة تقابل بعدا لم يكن له وجود من قبل ، أطلق عليه تيلميك Telemique (لا يجوز خلطه بالمصطلح تليماتيك) . وأقصد بهذا المصطلح ذلك النضاء الجديد ، أو « السورفضاء » الذى يتميز بأن الطائرات تجتازه ، و« يقطنه » في تنقلاته المستمرة ذلك الشعب الذى أطلقت عليه مصطلح تلاتروب telanthrope . انظر المرجع السابق ص ١٧٨ .

(١٤) « اقتران الميكروكمبيوتر بشاشة التليفزيون ، وتكاثر شبكات التوزيع (وهذا أول مظهر للدقطة الاتصال عن بعد) ، كما يلاحظ جاك موسو ، والتفاعل للتبادل بين المرسل والمستقبل (وهذا مظهر آخر للدقطة) ، تطرح من جديد المناقشات بشأن الباحثين في المستقبل » . « مفكرات جاك موسو » في Communication et Langages المجلد ٥٨ ، الفصل الرابع ١٩٨٣ ص ٢ .

فمن الصعب انكار أن ظهور وسائل الاتصال يتجاوب مع ظهور المدرسة العامة التي فتحت طرق المعرفة للكافة ، عل الأقل من حيث المبدأ ، وعم روح الديمقراطية التي عززها في الوقت الحاضر الاذاعة ، والتلفزيون ، والفيديو ، والتليمايك ، الخ^(١٥) . والجماهير التي تصل اليها هذه الوسائل تشكل في الواقع أنماطا جديدة تغير بنية المجتمع ، وعلى الأقل البيئة الثقافية .

ولكن هناك جانب آخر من ابداعية وسائل الاتصال ، جانب أكثر خفاء . فهذه الوسائل ، في المجال الوظيفي الذي اخترعناه لها ، تبدلنا فعالة ، وخاصة أنها « شفافة » ، أي أنها باختصار تنسينا وجودها . فالتلفزيون يمنحنا السرور سادامت الصورة واضحة ، والشاشة تتوارى لصالح المشاهد . فان طرا انقطاع ، أو تشوشت الصورة ، فهنا نشعر بقوة وجود الجهاز ، الأمر الذي يعالجه الإخصائي التقني الذي يعيد الأشياء الى وضعها الطبيعي ، أي يعيد تشغيل الجهاز ليؤدي الخدمة المطلوبة منه . ولكن ما إن يهمل الانسان الاستعمال المستقر الذي يضفي على وسائل الاتصال صفة « الشفافية » الوظيفية حتى يكشف أن كلا من هذه الوسائل مثقل « بالعمامة الوجودية » . هذا ما يتبينه فنانون الفيديو مثل : بيك ، وفوستل ، اللذين استشارا اضطرابات على الشاشة ، اما بأحداث تشوهات في الصورة باستعمال قطع مغناطيسية ، كما فعل الأول ، أو « بتوصيل » أشياء غريبة بجهاز التلفزيون^(١٦) ، كما فعل الثاني . وقد يقول الانسان لأول وهلة انها انحرافات بسيطة . الأمر كذلك : فالفنانان يتناولان التلفزيون ليصرفاه عن استخدامه « الطبيعي » . ولكن هذا بالذات هو الفائدة من تدخلهما : فهما من جهة يوضحان أن اشتراكنا في التلفزيون هو بنوع ما اشتراك تعاقدى ، وعلى أية حال اتفاقي ، ومن جهة أخرى يظهران أنه ما إن يلغى العقد ويفسخ الاتفاق حتى يكون الوسيط مستعدا لفتح الطريق لأنماط جديدة .

ان اختراع التصوير الفوتوغرافي والسينما ، وهما مثلان قديمان ، لم يتركا في بدايتهما مجالا للتكهّن بما يمكن أن يستفيد الفن من كل منهما . نذكر أيضا مثلا حديثا ، هو فن

(١٥) أنا لندعش من أن أغلب الدراسات تحيد الجانب السلبي من وسائل الاتصال ، وكذا الكثير من التقارير الخاصة بتأثير العنف في التلفزيون . ليس من المرجو أن يكون الميل ، مع قدر من الاهتمام ، نحو تأثيرات الدقطة التي تؤديها ؟

(١٦) في ذلك يقول وولف فوستيل : « إذا ربطت بين جهاز تلفزيون وبين منجل أو عدد من الأحذية ، فليس هناك مجال للخضوع لجدا صوري لخلق موضوع تشكيل متحرك يستحوذ على الفضاء ، وإنما الأمر يقتضى بلوغ حقيقة سيكولوجية ، وهذه الحقيقة مشروطة بأن المنجل أو الأحذية لا تحوز معناها الحقيقي إلا إذا كانت في تطلق برتليج تلفزيون ، و يترتب على ذلك ولادة واقع تشكيل (تمثال حثي) ، وفي الوقت نفسه كشف نفسى مرتبط بالبرتليج المتلفز » .

النسخ الذى يستعمل فيه فنانون مثل باتى هيل^(١٧) آلة « زيروكس Xerox » ، لا لتصوير الوثائق فقط ، وهذا استعمال وظيفى تسخر له هذه الآلة ، ولكن كذلك لابتكار أشكال مزودة بطاقة فنية . مثال ذلك أيضا العمل الإلكتروني الذى يعالجه البعض ، مثل جون كيج أو بيير بوليه ، معالجة موسيقية كاملة أحيانا^(١٨) .

وحين نتكلم عن الفن يتبين لنا أننا لم نخرج عن المخطط الأرستوطاليسى (نسبة إلى أرسطو) بخصوص العلل الأربع البرونزية : (العلة المادية) وتوجه إلى فكرة التمثال ، (العلة الصورية) التى يوجهها النحات بعمله ، (العلة الفاعلية) من الكائن ذى القدرة إلى الكائن الفعلى وهو التمثال ، (العلة الغائية) .

وفى وقتنا الحاضر لا يوجد أى مثال لا بداع فى يشارك فى هذا المخطط ، وفى الوقت نفسه يقتصر عليه . فوسائل الاتصال كلها تشكل علة خامسة ، أسميها « ما وراء العلة » ، بمعنى أنها من جهة تطوى العلل الأربع التقليدية السابق ذكرها ، ومن جهة أخرى تغوص فى كل منها حتى جذورها . وفى مجتمع مزود بوسائل الاتصال ، كمجتمعنا ، يزداد الاهتمام بالطراد بالنظام الضخم الذى يخطئ البعض فى النزول به إلى مجرد أداة النقل والنشر والأذاعة . والواقع أنه الأصل فى « ما وراء الواقع » الذى هو أكثر فأكثر وسيلة اتصال بالواقع ، دون أن يكون فى هذا تلاعب بالألفاظ . والعلة « الاتصالية » ليست مجرد إضافة ، فهى تعيد بناء المخططات التى تميل إلى الحفاظ عليها باسم ثقافة إنسانية تجاوزتها غيرها (من الثقافات) ، وتقابل التغيرات التى طرأت على تجربتنا ، مما يتعين تسميته « الثقافة التقنية » التى أصبحت الإطار الجديد لمراجعتنا .

نصل هكذا إلى التساؤل عما إذا كان عصرنا الحاضر لا يعود خفية إلى نماذج أخرى خلاف النماذج التى سادت دهرًا طويلاً ، وبخاصة نماذج أفلاطون وأرسطو . والنظريات بشأن الجوهر وطبيعة الواقع ، التى صدرت من الواحد والآخر وليبت قرونا عديدة ، يبدو أنها تنتمى إلى أنماط من المجتمع اعتبر أن استقراره هو الأساس الطبيعى . وفى مقابل ذلك فإن ما نسميه فى الوقت الحاضر مجتمع الاعلام يتميز بنوع

(١٧) راجع : F.de Meredien, Pati Hill ، أو « كتالوج الأشياء السحرية » فى Art Press ،

المجلد ٧٦ ، ديسمبر ١٩٨٣ ، ص ٢٥ .

(١٨) انظر أيضا Daniel Caux « آلات معقدة ، وتعقيد الانفعال » : « البعض يستهدف اثره مفهوم موسيقى موجود من قبل : تلك هى حالة بيير بوليه Paulez Boulez الذى يستخدم المعالج العدد للأصوات x للحصول فى زمن معين على معدل تخفيف سرعة الأجراس ، وهو سحرى وطبيعى فى آن واحد : نتاج ريبونز Repons فى غضون أعظم أعمال الملحن ، اذ يقرن الصلابة المنوية بالكثافة الانفعالية » فى Art Press المرجع السابق ، ص ٧٦ .

خاص بتأكيدہ ، ان لم يكن على التقلب ، فعلى الأقل على عدم الاستقرار ، وعلى التغير والتحرك . وعلى ذلك فإننا ندرك أن النظريات الخاصة بالمادة تنتقل بالتدريج لتتساءل عن الاتصال ، وبخاصة وسائل الاتصال التي لا تكف عن الازدياد ، وعن التواجد في كل مكان . وإذا لم تكن المادة قد اختفت (وكيف يمكن الحديث عن شيء لم يتخذ شكلاً من البداية ؟) فإن الأمر لا يتعلق بمهية الشيء بقدر ما يتعلق بفترة زمنية معينة تقضيها الأشكال في نطاق تشغيل وسائل الاتصال ..

ومجتمعتنا ، في العمل الذي يمارسه ، والمنظر الذي يتبدى فيه ، لم يعد شيئاً فشيئاً في حاجة إلى الكائن الحي . فالتقنية التي أصبحت غايته الرئيسية وحافزه صارت في غنى عنه : ألا يكفي أنها تعمل ليعيش (١٩) ؟ .

لذلك ينزع البعض إلى المفكرين السابقين لسقراط ، وبخاصة ديمقريطس الذي نعرف عنه أنه ترك لنا تراثاً ، ولو لم يبق منه إلا قدر زهيد ، فانه على الأقل في مثل أهمية تراث خلفيه الشهيرين .

غير أنه يبدو لي أن أهمية نموذج ديمقريطس تكمن في موضع آخر ، في أن هذا الفيلسوف الأبدى كان أول من طرح مبدأ أن الأشياء مصنوعة من ذرات يتدمج بعضها في بعض بفضل حركتها في الفضاء . ومع ذلك فليس هذا هو العلم المسبق ، الثابت أو غير الثابت ، للمذهب الذرة ، باعتباره اسهاماً في المعرفة الفيزيائية . وما أقصد الإشارة إليه هو أن الأمر الذي يدهشني هو : إلى أي حد يتمشى هذا المفهوم مع الأشكال كما تعالجها وسائل الاتصال الحالية ، التي تكون فيها الرسائل من عدد كبير من السطوح الصغيرة المتناسقة ، أو من وحدات صغيرة للغاية من المعلومات .

الأمر لا يتعلق أذن بتحية ديمقريطس باعتباره الرائد الأول لنظرية الذرة الحديثة بقدر ما يتعلق بتحية ذلك الذي كان عالماً في وسائل الاتصال قبل الأوان ، وأدرك ذلك الاتصال المحير بين دوامات الالكترونيات وبين ما يتخذ سريعاً شكلاً على شاشاتنا : الأحداث الجارية ، الثقافة ، التسلية ، أوبين العقل الالكتروني . وثمة رأيان لديمقريطس في صورة استفهام ختامي : الأول : « الكلمة هي ظل الفعل » ، والثاني : « لا شيء يوجد مثل بعض الشيء » . تلك هي على ما يبدو الدروب التي تورطت فيها مشكلة عصرنا الحاضر والتي أوضحها بصورة مثالية تطور الفنون ووسائل الاتصال . ولم يعد هناك نظام لا يستفيد من التغير . إن الجوهر لا يختلف فجأة

(١٩) ولا يستيع هذا أن التقنية ، كما أوضح هيدجر *Heidegger* ، ليس لها « جوهر » ولكن هذه مسألة أخرى .

الوجود ، فهو يتجزأ إلى رسائل . ونظام أفلاطون وأرسطو يبدو اليوم فكرة جوفاء . ألا « يقطع » الاتصال بسطوح صغيرة متناسقة ، ووحدات دقيقة أمام العين الجذلة لديقريطس الأبدى ؟

رونيه بيرجيه

المترجم : أحمد رضا محمد رضا :

ليسانس في الحقوق من جامعة باريس وديبلوم القانون العام من جامعة القاهرة ، مدير الادارة العامة للشئون القانونية والتحقيقات بوزارة التربية والتعليم سابقا .

تاريخ الفن مناهجه وحدودها

أولريكا فون هوميلدر

١ - الآباء المؤسسون

لكي نقف على الخطوط العريضة لتاريخ الفن الأوربي يجب علينا أن نعرض للمناهج المختلفة التي تعتبر أساسية في تكوين هذا الفرع من الدراسة . والواقع أن الدراسة التي تنصب على ما اضطلع به المؤرخون إنما تستهدف بلا شك القيام بدراسة نقدية لهذه المناهج مع البحث عن أفق أكثر اتساعا .

وفي النطاق الذي يواجه فيه المؤرخ فكر عصره ومشكلاته فإن مناهجه تكشف عن أفكار ومفاهيم مواتية ذات صبغة شخصية تعمل على توجيه فكر من يخلفونه . وهؤلاء يقومون بدورهم بتعديلها وتصحيحها ، وذلك بقصد تكييفها للخبرات والتساؤلات الجديدة ، أو بالأحرى إضافة أفكار ومفاهيم أخرى تكون أكثر ملاءمة لتقديم الاجابات المنشودة . والواقع أن طرائق تحليل تاريخ الفن المأخوذ بها اليوم إنما هي ثمرة لجدل استمر أربعة قرون طرحت خلالها على بساط البحث مقاييس معيارية معينة ونظريات تقليدية ومفاهيم ضمنية . ومع أنها أحيانا قد صُدّرت مقاييس ونظريات ومفاهيم إلى مناطق أخرى في العالم فإنها أظهرت قدرا متماسكا من استمرار بقائتها ، ولكن ، أليس من المجدى أن نقدم تلخيصا موجزا لها ؟

عند الحوار الدائب عن الفكر التاريخي نجد مؤرخ الفن حين يتجه بفكره نحو الماضي يواجه الانتاج الفني لعصره . ورغم الدعوة للتدرع بالموضوعية تجاه الظواهر التاريخية فإن التأثير الذي يقع تحته مؤرخ الفن ويتأثر به اختياره لموضوع بحثه من بين التيارات الفنية المعاصرة له أهمية كبيرة . ففي عصر التعبيريين كان على العلماء أن يقفوا على العصر الروماني ، كما كان عليهم أيضا أن يطوروا معايير ملائمة للنزعة التكليفية . فكل جيل من المؤرخين يكتشفون في عمل الأساتذة السابقين سمات كانت معروفة ، ولكنها كانت معروفة معرفة خاطئة ، وقد صارت في المتناول بفضل خبرة العالم المعاصر .

إن موقف المؤرخ تجاه العمل الفني يختلف ويتطور في ارتباط وثيق بالتحولات العالمية التي تحيط به . والواقع أن تنوع الانتاج الفني في عصرنا الحالى وتباين أصوله يسيران جنباً إلى جنب مع تعدد الوسائل التي يتناول بها المؤرخ الموضوع . وقد صار فقدان الاتجاه ازاء ظاهرة الفن ، وتأمل نشاطها ، والبحث عن آفاق جديدة ، أمراً عاديداً بالنسبة للفنان ومؤرخ اليوم . ولكي نفهم هذا الموقف لابد من تقديم نبذة موجزة عن الفنانين والمؤرخين السابقين .

وكان من الممكن وضع تاريخ حقيقى للفن بعد أن حلت رؤية تاريخية للابداع الفني محل الملاحظات التقنية للغة الرسم التي استخدمت منذ العصور القديمة حتى العصور الوسطى (وإن أترك جانباً نظريات الفن من أفلاطون إلى أفلوطين) . حيث نجد أن التعبير الأول قد تبدى في عصر النهضة في صورة دراسات وافية عن بعض الفنانين اضطلع فنانون بها . ففي أواخر القرن الثامن عشر ظهر على يد ونكلمان تاريخ الفن جنباً إلى جنب مع تاريخ الفنان . ومنذ اللحظة التي فقدت فيها المعايير الجمالية - التي كانت تشيد بالكلاسيكية وتتهم ما عداها - طابعها الاستبدادى على يد الوار ريجل (١٨٥٨ - ١٩٠٥) تسى رد الاعتبار لجميع العهود غير الكلاسيكية مثل الهلينية وفن الامبراطورية المتأخرة والتكليفية والباروكية .

إن مفهوم العمل الفني الذى تولد عن الصراع بين علم الجمال المعيارى وبين الخبرة التاريخية قد انبثق متأخراً نسبياً في أوروبا في اللحظة التي صار فيها الفنانون يعترضون على الرأى القائل بأنهم يمارسون عملاً حرفياً ويدلوا بقصد الحصول على لقمة العيش فحسب ، ومن ثم فإن هذا الرأى يستبعد الفنون العقلية (النحو والبلاغة والجدل والحساب والجبر والموسيقى والفلك) ، وهى التي تؤدي وحدها إلى الفلسفة . ولكي يظهر فنانون النهضة أن فن التصوير (الرسم) وفن النحت وفن المعمار بحاجة أيضاً إلى الخلق وإلى العلم ، فانهم ركزوا معارفهم على الآداب والتاريخ والشعر والميثولوجيا ، وباختصار المعرفة الانسانية من جهة ، كما تمكنوا أيضاً من الهندسة وقوانين الإدراك البصرى للتكوين المنظورى ، وبالتالي معرفتهم العلمية من جهة أخرى . ولكي يتسنى الحكم على نوعية عمل الفنان فإن من اللازم الاستعانة بمعايير أساسيين : مدى قدرته على التقليد *imitatio* وهى تستدعى دراسة الطبيعة والعصور القديمة ، ثم قدرته الابتكارية *invenzione* وهى دليل على نبوغه الشخصى . وهناك من يضيفون إلى هذين المعيارين معايير أخرى مثل التصميم والزخرفة والأسلوب ونحوهما .

وقد ورت فازارى هذه النظرية ، وقام بتطوير نموذجه التاريخى حول معيار الجمال الذى تشكل فى العصور القديمة ثم أعيد اكتشافه فى عصر النهضة .

فازارى (١٥١١ - ١٥٧٤) ، تاريخ الفنانين :

يعتبر فازارى بمثابة الأب للدراسات التاريخية الحديثة للفن ، وتتضمن مؤلفاته سلسلة من الدراسات الوافية حول الفنانين الايطاليين خلال القرنين الرابع عشر والسادس عشر ، كما تتضمن أيضا نظرية تاريخية وجمالية عن عصر النهضة .

وهو يتصور عمله مستلهما أربعة أنواع أدبية مختلفة كانت سائدة فى أدب العصور القديمة هى :

- أ - دراسة عن الفنان على نحو ما فعله بلوتارخ بالنسبة لسير مشاهير الرجال .
- ب - الوصف البلاغى للعمل الفنى وفقا لأيقونات فيلوستراتوس .
- ج - القاعدة التقنية التى قدمها فيتروفيوس .
- د - التطور الأسلوبى القائم على النموذج البلاغى كما يظهر فى « بروتس » ، لشيشيرون . والواقع أن الـ *Vite* قد صارت معيارية فى أوروبا بأسرها ، ويكفى أن نذكر شلدربويك لكارل فان ساندر ١٦٠٤ ، واكاديمية تويتش ليواكيم فون ساندرات ، وأبيسيدير لجان فيليب ماريت (فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر) .

وفى ما يتعلق بأدب الفن هذا فمن الأهمية أن نذكر أن الفنانين أنفسهم ، هواة الفن المستنيرين فيما بعد ، هم الذين قاموا بالكتابة لمصلحة زملائهم . وكانت لدى فازارى أيضا النية لوضع كتاب مرجعى للفنانين الذين من خلال التاريخ - *Historia magis tra vitae* يتلقون الإرشاد العمل والنظرى « الذى يمكنهم من بلوغ درجة الجمال واتقان انتاجهم الفنى » .

ولقد استمد فازارى النموذج العضوى والدورى للتاريخ من الكتاب الرومان ، فنموذجه يكون عضويا عندما يتحدث عن ميلاد الفن عند الاغريق ووصوله إلى أوجه ثم انحلاله . وأيضا عندما يتحدث عن طفولة الفن فى إيطاليا فى القرن الثالث عشر وعن مراهقته فى القرن الرابع عشر وعن اكتمال نضجه فى القرن الخامس عشر الذى يمثل القديس ميكلائجلو (١٤٧٥ - ١٥٦٤) ، وهو الفنان الذى خلق أعمالا فنية ليس لها مثل فى العصور القديمة . ونموذج فازارى يعد دوريا عندما يقرر أن الفن القديم قد عبر الدورة الأولى وأن الدورة الثانية قد بدأت بجيوتو وباحياء الفن القديم ثم

بلغت أوجها وتخطت هذا الأوج على يد ليوناردو (١٤٥٢ - ١٥١٩) وميكلائيلو ورافائيل (١٤٨٣ - ١٥٠٢) . ولكي يفسر هذا في دورة ثالثة يستعين بنظرية الكوارث التي تقول أن الفنون القديمة لم تمت ميتة طبيعية بل اغتالها تعدى القبائل الممجية ، وذلك عن طريق بريرة « الحضارة » . وحتى يتسنى تجنب حدوث تدهور للدورة الجديدة لا يكفى القيام بدراسة هؤلاء العظماء ، بل لابد أيضا من أن يقوم كل فنان بدراسة فنون القدماء وفنون الطبيعة . وواضح أن الفن البيزنطي والقوطي قد استبعدا من هذا الاطار التاريخي ، وذلك لانها يتناقضان مع المعايير المقررة ، أعنى النظام والإيقاع والتصميم والأسلوب . فالأسلوب اذن هو بعد تاريخي وهو أيضا بعد معياري ويستطيع المرء أن يذكر أن تسمية « أسلوب غير كلاسيكي » تشير للوهلة الأولى إلى معنى تحقيري .

ونظرا لأهمية إعداد الفنان فإن فازارى قد أولاه اهتمام كبيرا ، لعب دورا في ارساء قواعد أكاديمية التصميم Accademia del diseno بفلورنسا عام ١٥٦٣ وهي الأكاديمية التي حافظت على التراث الأكاديمي الطويل وظلت متمتعة بالثقة إلى أن قامت حركة الانفصال ضد أكاديمية فينا حوالى عام ١٩٠٠

ونكلمان (١٧١٧ - ١٧٦٨) ، تاريخ الفن كمثل أهل :

هناك تقويم جديد لمعنى الفن في نطاق عالم الروح ، ولقد تأسست رؤية تاريخية جديدة للفن بفضل أعمال ونكلمان . وينبني أن ننظر إلى كتاباته من حيث علاقتها بالعمليات التاريخية العديدة للقرن الثامن عشر ، وهو القرن الذى شهد غو دائرة المعارف الفرنسية ، والفهارس الخاصة بالآثار لمونتفوكون ، وفن النقد لسيديرو ، ومفهوما جديدا للتاريخ لفولتير ، الذى يشترك مع ونكلمان أيضا في بعض الأفكار الرئيسية . ولقد وجه ونكلمان اهتماماته بحماسة إلى الفن القديم في بلاد اليونان - وهى البلاد التى لم يزرها على الاطلاق - وقد عرفها بأنها عالم متميز تماما وعلى نحو ما على نقىض عالمه . والواقع أن الشعور بالهوة التى لا يمكن عبورها والتى تفصل الحاضر عن الماضي قد حل محل رأى الساذج الذى يقول بأن العصور القديمة - في تقايدىها الرومانية - قد حدثت الفن الايطالى ، وأن هذا الفن بلوره قد استطاع أن يحيى فن سلفه . ومع أن ونكلمان قد اعتبر الاغريق بمثابة جنة مفقودة لا يمكن أن تولد مرة أخرى إلا من خلال مثلها العليا ، وبأعادة التجديد الذاتى لكل فرد ، فقد أظهر أن اليونان حقيقة بلد آخر ، وأن شعبها شعب مختلف ، له طرائق تعبير خاصة به ، وأن الفهم الملثم لغنها يتجم عنه مشاكل تشمل معرفة تاريخية .

ولا يكفي الوصف التمجيدى لأحد الفنانين أو لأحد الأعمال الفنية ولا جدوى من الحكم على الكيف ، الذى يصدر عن واحد من أهل المعرفة على أساس ذوقه والعصر الذى يعيش فيه . ولقد التزم ونكلمان بتحليل تاريخى للفن الاغريقى مستمد من جوهر كيانه المتماusk ، وشرع فى تحديد المراحل المتعددة لتطوره الأسلوبى . والواقع أن ونكلمان هو الذى أدخل مفهوم الأسلوب الشائع حتى يتسنى له أن ينظم بوضوح مجموع الظواهر الفنية للأعمال الاغريقية والرومانية القديمة ، وهو يحاول بالقائه الضوء على الأساليب المتعاقبة أن يبرهن على استمرار بعض الظواهر الخاصة أو على انقطاعها .

وينصب موضوع دراسته على الانتاج الفنى لبلاد الاغريق عبر الطريق الذى قطعته ، وبهذا استطاع استخلاص قوانين معينة فى تطور هذا الفن ، وأن يعطى تفسيراً خاصاً للجانب الوراثى من العمل الفردى . فتاريخ الفن اليونانى خاضع للنظرية البيولوجية القديمة التى قبلها ونكلمان وهو يبحث عن أصول هذا الفن ، ويلاحظ نموه البطيء ثم بلوغه لفترة الذروة ، ثم تدهوره الطويل بعد ذلك . ولقد حدث هذا التدهور بسبب غزو القبائل البربرية وهى مرحلة فى حياة الثقافات وموتها منذ بترارك (١٣٠٤ - ١٣٧٤) الذى يعد أول الانسانين الايطاليين العظام وواحداً من أكثرهم تأثيراً .

وواضح أن ونكلمان الذى نشأ فى بيئة برجوازية ، ولمثله العليا الانسانية ، لم يجهد نفسه فى التوصل إلى معرفة موضوعية أكثر للماضى فى حد ذاته، بل رغب بالأحرى فى أن يؤثر على نظراته بالقيام بعمل لوحة ضخمة مكرسة لتأصيل المثالية اليونانية فى كل فنان من معاصريه .

وعلىنا أن نلقى نظرة سريعة على أعمال ثلاثة مؤرخين من بداية هذا القرن هم ألويس ريجل وهنريش فولغلن وماكس دفورك الذين يدين لهم الفن من حيث وجود مفاهيم ومناهج جديدة دون أن نتوقف لتعرض للتاريخ الثقافى عند يعقوب يوركهاردت (١٨٦٨ - ١٨٩٧) ودون أن نعرض للمدخل التكنى المادى لفيروليت لودوك (١٨١٤ - ١٨٧٩) أو جوتفريد سمبر (١٨٠٣ - ١٨٧٩) أو للفلسفة الوضعية الكونتية لهيوليت بين (١٨٢٨ - ١٨٨٣) .

ألويس ريجل (١٨٥٨ - ١٩٠٥) ، أسس لتاريخ الفن الحديث :

على الرغم من أن أفكار هذا المفكر لم تجد لها صدى خارج وسط أوروبا إلا متأخراً فإنه عبر عن أفكار كان لها تأثير كبير على مبادئ علمنا هذا الذى تناوله بطريقة فعالة

بفضل اتصاله المباشر بالأعمال الموجودة في متحف الفنون الزخرفية في فيينا حيث كان واحداً من أمثاله في بداية عمله ، ولقد كان أحد أعماله الأولى عن السجاد الشرقي .

وفي عمله المسمى Stilfragen (مشكلات أسلوبية . أسس تاريخ الزخرفة) يعالج لأول مرة في تاريخ الفن الفنون الصغرى كموضوع رئيسي مبينا أن الزخرفة الورقية - الزخرفة النخيلية - وأوراق الأثاث يمكن للمرء أن يتبعها كعملية منفردة ومميزة خلال أكثر من خمسة آلاف عام في مصر والشرق القديم ، ثم في بلاد الاغريق وفي روما ، وكذلك في فن الزخرفة البيزنطي والاسلامي ، ولقد اتخذ أيضا الطريق المضاد للنظرية التقنية المادية لجوتفريد سمير الذي رأى أن كل شكل زخرفي إنما هو نتاج لتقنية ولماديات معينة ، وأن كل خلق فني إنما يصدر عن ميل للتقليد ، وابعاده كل العوامل الخارجية من تحليله يحاول أن يفسر تغيرات في الأسلوب على أساس التحول الداخلي والعضوى باعتباره تطورا مستقلا نسبيا ليس له صلة على الإطلاق بالظروف العفوية ، أو بنزوة الفنان ، فالقوة المتحركة وراء تغير أسلوب هي قوة داخلية بالنسبة للتطور الفني . فكل مرحلة من مراحل الأسلوب تنتج اهتماماتها الخاصة التي تقدم المرحلة التالية لها ردود فعل ، في حين تنشأ في الوقت نفسه مشكلات جديدة ، على جبل آخر أن يقدم لها الحلول .

وهو في عمله الأساسي المسمى Die spatromische Kunstindustrie (الفنون التطبيقية في عهد الامبراطورية الرومانية المتأخرة) يسطع بتحليل دقيق لكل الانتاج الفني للمصور القديمة المتأخرة ، كما يعمل في الوقت نفسه على رد الاعتبار له حيث أنه حتى زمانه كان ذلك الانتاج يعتبر انحطاطا للكلاسيكية اليونانية . وبهذه الطريقة يعيد طرح السؤال الخاص بتطبيق المقاييس الجمالية المعيارية على الدراسة التاريخية ، وأيضا السؤال المتعلق بتسلسل الأنواع الفنية ، والبحث عن السبب الحقيقي الذي جعل تلك الفترة قد اعتبرت حتى ذلك الوقت فترة انحطاط . وهكذا يبرهن بوضوح على أنه إذا كان الفن الروماني للامبراطورية الرومانية المتأخرة يختلف عن العصر الكلاسيكي فإن ذلك لا يرجع إلى عدم القدرة الفنية بل يرجع إلى البحث عن وسائل جديدة للتعبير تختلف جذريا . فمن الضروري إذن لاحراز فهم تاريخي جيد أن نقوم بالتمييز في كل مرحلة فنية اتجاهها ايجابيا في الأسلوب ، وأن نعيد ربطه باهتماماتها الروحية أو الدينية أو بغير ذلك من الاهتمامات ، وأن نحدد المثل الأعلى الجمالي الملائم لهذه المرحلة .

ويرفض تقويم الماضي في ضوء القواعد الكلاسيكية فإن التعارض التقليدي بين

الفن الذى يشبه الطبيعة والفن الذى لا يشبهها هو المستبعد ، بينما المطلوب هو مفهوم عن العالم خاص بكل تعبير فى .

أن ريجل يقترح مفهوما جديدا يسميه «Kunstwollen» الرغبة الفنية ، والشكل المعنى الذى من وجهة نظره يحدد ظهور العمل الفنى أى أسلوب هذا العمل ولا يهدف هذا المفهوم إلى تصنيف ظواهرى للأسلوب بل يرمى إلى استخلاص المبادئ الأسلوبية باعتبارها أسس جميع السمات الظاهرية التى تفسر الطابع الخاص بالأسلوب عن طريق الكشف عن المعنى المتأصل فيه . فالمفاهيم الفنية عند مبرانت مثلا تتبدى فى الميول العامة لبلده وعصره ، أى الفن الهولندى فى القرن السابع عشر ، وذلك على أساس نظرية الرغبة الفنية ، فتلك المفاهيم تشكل الانجاز الرفيع لذلك العصر وهذا البلد ، ولكنها ليست شيئا مميزا لعبقري فريد ، والمؤرخ فى نظر ريجل لا يرى فقط إلا ظاهرة الأسلوب فى ضوء الوراثة ، وذلك بانشاء علاقات بينها وتحديد خاصيتها المتعلقة بهذه العلاقات .

والتعريفات الأكثر ذيوعا للرغبة الفنية ذات طابع سيكولوجى ، وهى ترتبط بوجه عام بالمفهوم النفسى الادراكى لعلم الجمال الحديث .

ويرى ريجل فى بحثه عن مفاهيم عامة وقياسية أن التطور الكلى للفن إنما يتم بين قطبين : القطب اللمسى ، والقطب البصرى ، أى القطب الموضوعى والقطب الذاتى . فمثلا الفن اليونانى الكلاسيكى هو فن لمسى وموضوعى أما الفن الهلينستى فهو فن بصرى وذاتى .

ومع أن عمل ريجل قابل للنقاش بالنسبة لمصطلحاته ، وبالرغم من حتميته التاريخية ، فإنه يعتبر مصدرا لا غنى عنه للكشف عن الحقيقة .

فولفلن (١٨٦٤ - ١٩٤٥) ، تاريخ الاساليب :

أعد فولفلن مجموعة من المعايير الشكلية البصرية التى تناظر أساليب تمثيل فن عصر النهضة وفن الباروك ، وذلك حتى يتسنى فهم التطور الأسلوبى للفن . ولقد حاول أن يتناول عملية التطور التى تتبدى فى الفن الايطالى منذ القرن الخامس عشر حتى القرن السادس عشر وذلك بالربط بين المفاهيم المتناقضة ذات الطبيعة التجريدية والطبيعية العامة ، رأتى يتسنى لها مع ذلك أن تستحضر الأبعاد الفعلية لهذه الظواهر الفنية . ولكى يحدد خصائص هذين الأسلوبين فإنه أقام إطارا عاما ذا خمسة أزواج من المفاهيم تعمل على تحديد الأسس البصرية الصورية للفن الكلاسيكى وللفن

الباروكي : تطوير الخط والاقبال من قيمة الخط لصالح اللون (الخطى التصويرى) ، وتطوير السطح ، وخفض قيمة السطح لصالح العمق ، وتطوير الشكل المغلق وانحلاله للمرور إلى الشكل المفتوح والحر ، وتطوير الكل الموحد في الأجزاء المستقلة ، وانكماش التأثير على نقطة واحدة أو على نقط كثيرة (الأجزاء المختلفة ليست مستقلة) ، والتمثيل الكامل للأشياء (الوضوح إلى حد ما في قيمة الموضوع) والتمثيل الناقص في الواقع (وضوح في ظهور الأشياء) .

ودون أى شك فإن هذه التصنيفات الصورية البصرية توضح بجلاء وفاعلية الطابع الأسلوبى للفترتين اللتين تناولها باعتباره تطورا من الرسم الخطى إلى التصوير ، ومن السطح إلى العمق ، ولكنها تتجاهل الاعتبارات الخاصة بالأسلوب المتكلف الذى يميز المرحلة الواقعة بين عصر النهضة وعصر الباروك ، التى كانت خاصيتها المتميزة قد شكلت بعد ذلك بواسطة مؤرخين مثل دفورك وفريد ليندر وفيزباخ وويزباخ وكفمان ، وغيرهم . وقد دحض هذا النقاش، إذا ما كان هذا ضروريا ، النظرية الدورية (ج ، ب فيكو ، (١٦٨٨ - ١٧٤٤) حيث كان فولفلن يساند الرأى القائل بأن التطور من الرسم الخطى إلى الرسم التصويرى ، ومن الرسم الأكثر بساطة إلى الرسم الأكثر تعقيدا ، الخ ، يتكرر في فترات منتظمة ، ومع ذلك فمن الواضح أن المعايير الأسلوبية عند فولفلن غير قابلة للتطبيق إلا على الفترة التاريخية موضوع البحث ، ولا تلتزم بتطور الأسلوب بالنسبة لفترات أخرى أو ثقافات أخرى .

وثمة عنصر آخر يستحق النقد : إذ أن فولفلن يطور التصنيفات الخاصة بالأسلوب لهاتين الفترتين من وجهة نظر كلاسيكية ويصور فن الباروك بطريقة سلبية . ومع هذا فإن جهده لشرح المبادئ الصورية العامة التى تحكم الفن الباروكى والى تربط بين عمل كارافاجيو وعمل روبنز وعمل تيبولوىقى أساميا بالنسبة لفهوم الأسلوب من حيث المعنى الجمالى أو التاريخى .

أن مجموع التصنيفات التى لا تكون علاقاتها المتداخلة ذات طبيعة منتظمة لأنها تعنى بأفكار تاريخية للتصنيف تسعى لاستيعاب كل التعبير الفنى لفترة معينة ولا تتظاهر بالقدرة على اتخاذ موقف عادل من تنوع الأساليب الفردية والقومية وراثتها .

واللوحة الباروكية ليست في ذاتها صورية وليست مركبة في العمق . انها تصبح كذلك بالمقارنة مع لوحات باروكية أخرى وفي علاقاتها بالأعمال الفنية خلال عصر النهضة . إذن فالعمل الفردى هو تحقيق ومفاضلة لمبادئ التمثيل العام الذى يستطيع أن يسمح بتناول التحليل المحدد ، والذى يسطر موقف العمل الفنى في إطار التطور العام .

ولن يعترض أحد على أن الفن الاغريقي والفن الهيلينستي والفن الرومان والقوطى لها خاصية محددة واحدة يمكن تحديدها ، ولكن من الواضح أيضا أن كل تعريف انما يقدم تبسيطا لعملية تاريخية حقيقية . إن تشكيل أسلوب احدى الفترات يستشف من مركب الظواهر ، ويقف عند حدود الميل السائد ، مع افتراض وجود خط رئيسى للتطور .

وفي عمله المسمى Kunstge schichte ohne Namen (تاريخ فن بلا أسماء) ، الذى يدين بالكثير لأوجست كومت ، نجد أنه يهتم بتسلسل مراحل التطور الفنى ، بمعنى أن كل خطوة تكون مشروطة بالخطوة السابقة عليها ، وتنتج شطر وجهه معينة . فكل فنان يمتد بجلوره فى بيئته وفى الفترة التى يعيش خلالها ، وهو يستطيع أن يثرى أو أن يحدد الحصلة اللغوية الفنية ، ولكنه لا يستطيع أن يزوغ منها أو أن يصرف نظره عنها .

ولقد ذاعت خصوصته مع بنديتو كروز (١٨٦٦ - ١٩٥٢) الذى أعلن خصوصته لكل انتساب تاريخى أسلوبى ، وقد ذهب إلى معالجة العمل الفنى منعزلا ومنفصلا عن سواه ، « فالفن حدس ، والحدس فردى ، والفردية لا تتكرر أبدا » أضف إلى ذلك أن كروز كان مؤمنا بسيادة الشكل .

ولقد كان لأراء فولفلن تأثير كبير ، ونجد آثاره فى أعمال أندريه مالرو وهنرى فوسيلون اللذين وجها بعض الاعتراضات . ويشير أحد تلك الاعتراضات إلى أن هناك توافقا بين الشكل ونوعيته وتقنيته ومضمونه ووظيفته الأمر الذى لا يسمح بعزل « الشكل المجرد » والوقوف على التطور التاريخى بمقارنته « بشكل مجرد آخر » .

دفوراك (١٨٧٤ - ١٩٢١) ، تاريخ الفن وتاريخ الأفكار :

يعلم دفوراك وهو يعترض على التأكيد المنصب على الأسلوب والشكل ضرورة ربط تاريخ الفن بتاريخ الأفكار ، كما يعلم الوحلة الأساسية لجميع المظاهر الروحية والفنية لفترة ما ، وهو يقدم فكرة التكلف فى تشكيل الخصائص الأسلوبية واتجاهاتها الفلسفية والروحية .

فبالنسبة للنظرية الدورية لفولفلن ، فإنه يعارض مفهومه المتعلق بالتطور المستمر وبلوغ الفن أوجهه ، وهو الذى يربطه بالفكر ويسميه فلتاشتونج . وبالنسبة Weltanschauung لكتاباتاته فإنه اختار التحولات الكبرى فى تاريخ الفن وسعى

للمبرهنة على أن جذور كل تغير فى إنما توجد فى تاريخ الأفكار . وهو يفهم الفن كوثيقة لا كأثر فخم .

ودون أن يعتمد إلى تقديم اجابة منظمة على هذه المسألة فإنه يتصور تاريخاً ثقافياً وروحياً بوجه عام . وذلك باللجوء إلى فروع أخرى من العلوم الانسانية لوضع تاريخ الفن فى اطار أكثر رحابة .

بانوفسكى (١٨٩٢ - ١٩٦٨) ، الأيقونوجرافية وجها لوجه مع الأيقونولوجية :

يعتبر بانوفسكى أهم الذين يمثلون الأيقونوجرافية والأيقونولوجية إن لم يكن هو المؤسس الحقيقي للمدرسة الأيقونية . ولقد بدأت الأيقونوجرافيا والأيقونولوجيا على يد أبى واربورج كما بدأت فى تاريخ الأشكال على يد أدولف جولد سميث وولهم فوج ، وفى فلسفة الأشكال الرمزية على يد أرنست كاسيرر .

ولكى نقوم بتحليل أيقونولوجى لابد من أن نبدأ أولاً بتعريف العاطفة والتعبير والمغزى الروحى لأعمال الفن فى مركب أيقونوجرافى فى « الصور وتاريخ الأعمال والرموزية » وخلق موضوعات من الأفكار التى تحت أيدينا وانى نجعل من الممكن معرفة حالة الفكر الأسطورية أو الدينية أو الفلسفية لمجموعة من المجموعات أو لفترة من الفترات .

وفى بحث الرموز الثقافية « التى نجد أساساً لها فى موقف روحى عام يثبت بانوفسكى على سبيل المثال تماثل الفكر المدرسى ونية القوطية كما يظهر أيضاً تغير التفسير فى الفنون وفى الأدب الدينى والعلمانى فى موضوع مثل « هرقل فى الطرق المتقاطعة » دون ايضاح الارتباطات بين أساليب التعبير المختلفة أو تفرد كل منها . ونتيجة لهذا فإنه لا يبحث عن منهج لتفسير العمل الفنى . وفى رأيه أن العمل الفنى يعد مؤشراً فى المحيط الثقافى ، وهو بمثابة وثيقة تكشف المدركات اللاهوتية والفلسفية ، والعقليات بوجه عام ، وتحولاتها كذلك . وكرس بحثه الذى هو طبيعة أدبية أكثر منها فنية لنماذج بدائية وعلامات ورموز جماعية تمثل اسهاماً كبيراً فى فهم الوسيلة التى جمع بها التراث القديم منذ الكارولنجيين .

أما بالنسبة للمصادر التى رجع إليها فانها توجد فى التاريخ العام للفكر ، وفى تاريخ الجشططنتونج أى تاريخ النماذج ، وكلها مطروقة بتبحر ملحوظ .

وعيز بانوفسكى فى العمل الفنى ثلاثة مستويات من « التفسير » : الوصف الواقعى ، والتحليل الأيقونوجرافى ، والتحليل الأيقونولوجى على النحو التالى :

١ - الوصف الواقعي :

معنى الظاهرة أو المغزى الأولى ، وينقسم إلى مغزى واقعي ومغزى تعبيرى :
تحديد الموضوعات المعروضة ، والتمييز الأولى لخصائصها المعبر عنها التى تعرف عن طريق التجربة .

٢ - التحليل الأيقونوجرافى :

معنى المغزى أو المغزى التقليدى : تحديد القصة أو الموضوع المطروح عن طريق بحث المحيط الثقافى ، وذلك بالتحليل الأيقونوجرافى للمعرفة الأدبية .

٣ - التحليل الأيقونولوجى :

معنى الجوهر أو معنى الوثيقة أى المغزى الجوهرى ، يعتبر العمل الفنى بمثابة عرض للثقافة بوجه عام ، ومثلا لعقلية أساسية يمكن أن ننتيها فى مجالات أخرى من الفن والفكر .

ولكى يدافع عن نفسه ضد اتهام محتمل بالمقلانية البعيدة عن الحياة ، اهتم باتوفسكى بأن يبين المنهج الفعلى الذى كان عليه أن يظهره فى شكل حركات متميزة تميزا واضحا ، يتطور فى الواقع كعملية وحيدة وفريدة ومتجانسة تماما .

سلاطير (١٨٩٦ - ١٩٨٤) ، بنية العمل الفنى :

يستمد الأسلوب تصنيفاته من الخاصية الشكلية والبصرية . فالواجب اذن العودة إلى المبادئ البنيوية ، ويمكن النظر إلى البنية على المستوى الفردى فى العمل الفنى الخاص ، وعلى المستوى العام فى المجال الثانى الذى يتطرق إليه .

وتتكون البنية من طبقات مختلفة : طبقة شكلية ، وتركيبية وأسلوبية وتاريخية ورمزية . ولا يمكن الفصل بينها اذ هى تكمل بعضها البعض . وتستهدف الخطوة الأولى من التحليل تحديد خصائص كل طبقة ، وتكرس الخطوة الثانية لتعريف المبدأ المنظم الذى يحدد العلاقة بين الأجزاء ، وهكذا يعاد تشكيل الكل فى عملية تركيبية ، وتشكل الطبقات كيانا كليا بفضل عموميتها التعبيرية والرمزية المشتركة . مثال ذلك لوحة بيتربروجل المسماة « سقوط العميان » (١٥٦٨) فى نابولى : فيها يرى المرء ستة من العميان يشقون طريقهم بصعوبة الواحد منهم خلف الآخر على أرض مائلة تمتد بمحاذاة دوران من الجانب الأعلى الأيسر إلى الركن الأيمن ، وقد أمسك الواحد منهم بالآخر فوقع الذى يتقدمهم ويقوم بتوجيههم فى إحدى الحفر ، أما الذى يتلو فقد أخذ يتعثر وهو فى طريقه يتبعه إلى الحفرة بعد لحظة معرضا للذهاب بالآخرين إلى المصير نفسه وهم لا يدركون ما حدث أن هذا المشهد يقع خارج قرية مغمورة فى مشهد

طبيعى وقت الخريف ، تتوسلته كنيسة صغيرة ترى فى العمق . ويلاحظ سد لماير فى هذا المشهد الطابع البصرى التعبيرى القلق والرمادى والساقط ، الخ ، ويضع هذا فى علاقة مع طبقات المعانى المختلفة : أولا المعنى الحرفى (رتل العميان) ، ثانيا المعنى المجازى (الدنيا المتقلبة - المهرطقة) وثالثا المعنى الأخرى (العميان كمشال للانسانية) رابعا المعنى الحضارى (الأعمى كرمز للروح الانسانية) . عل أن سدلاير لا يعيد بناء الطبقات المتبانية بفضل البواعث والمصادر الخارجية باللوحه ، وهى التى تفوح فى الواقع من الطابع البصرى التعبيرى بهذا العمل الفنى .

وهناك مثال آخر يتبع تطور المكان : ففى العصر الحجري القديم اتخذت فكرة نسخ الصور القائمة على أساس الطبيعة لأول مرة كمعصر للتعبير الفنى ، ولكن هذه الصور لم تفصل عن نطاق الانسان أو عن الطبيعة البيئية . وعدم استقرار الرسوم الحائطية يتبدى فى انعدام وجود خطوة محددة موضعها ، فالحيوانات أو الشخصيات تبدو كما لو أنها محلقة فوق أعماق مغارات دون وجود علاقة ولا تناسب بينها ، فلا يوجد نظام مجرد شبيه الانسان . وفى العصر الحجري الحديث تتميز الأبنية باستخدامها الخط الأفقى لتحديد الأساسات ، الخط الرأسى لخلق الحجم . فالانسان بخلفه حيزه الخاص به قد عمل على فصله عن الحيز الطبيعى . وأدى هذا فيما بعد إلى التشييد المكانى المتعادم بكمراته وحجاراته المربعة ، أو بلبنتاته فى مصر وفى الشرق القديم . وقد أبرز النظام المتسم بالاتساق العمودى والأفقى وبالتخطيط الذى أفضى إلى الحيز الخيالى للمكعب مفهوم الحيز الاقليدى .

وإلا فواقع أن التحليل البنوى هو أقل من أن يكون أداة للتفسير التاريخى لأحد الأعمال الفنية أو لصنف من تلك الأعمال ، ولا يزيد عن كونه أداة لفهم منطق فرديتها . وعلى الرغم من المشكلات التى لا تجد لها حلا بواسطة هذا المنخل ، والموقف الأيديولوجى القابل للأخذ والرد لسدلاير ، فإن كتاباته تظل مثيرة للفكر .

٢ - المناهج وحلودها

يجد مؤرخ الفن نفسه أمام عدد معين من الصعاب : علاقة الفن باللغة والبحث عن المفاهيم عامة ، وتفرد العمل الفنى وتاريخه وتاريخ الفن باعتباره فرعاً من فروع العلوم الانسانية .

والواقع أن الوثائق التى يقوم بدراستها تأريخ الفن ، سواء كانت الفنون هى الفنون التشكيلية أو الفنون التطبيقية ، العمارة أو التصوير ، هى أعمال فنية بصرية

كلية ، أما المسرح والسينما فيمثلان ذلك جزئيا . إن مؤرخ الفن يجهد نفسه في تحويل إحدى الحقائق البصرية إلى طريقة أخرى للتعبير هي اللغة ، بيد أن الصعوبات والأخطار الناجمة عن ذلك عديدة . فمند جيوفاني بيترولوري (١٦٣٦ - ١٧٠٠) والمؤرخ على بينة من أن الكلمات لا تعبر بشكل كاف عن كل مايقع عليه بصره ، وأن اللحظة قد تحين حيث يصبح الصمت ضروريا عندما لا يجد المرء ما يفسر به عبارة « إني لا أعرف » ، ويستطيع المرء دائما أن يعزى نفسه عن فقر اللغة مع يوركهاردت الذي قال : إذا كان في مقدور المرء أن يعيد خلق عمل من الأعمال الفنية بالكامل عن طريق وصف هذا العمل كتابة فإن هذا العمل سوف يصبح عديم الجدوى كمصدر للمعرفة . فاللغة وهي تخدم العمل الفني البصري تستطيع في كثير من اليسر أن تبعده عن طبيعته بمنطقها وقوتها التعبيرية الخاصة . فالعملية التي تتشكل من اعادة انتاج العمل الفني بطريقة شعرية ، أى تقديم إحدى الظواهر الفنية بواسطة لسان حال ظاهرة فنية أخرى ، لا تعدو أن تكون تقريرا عن تحليل إحدى اللحظات ، مع استبعاد الطابع الفني للمشاهدة . ومن جهة أخرى تستطيع المجازات والتعبيرات الاستعارية في بعض الأحيان أن تستثير إحدى الحالات البصرية بطريقة أفضل مما تستطيعه اللغة الوصفية . عل أن مشكلة المصطلحات تبقى أساسية ، فاختيار المصطلحات ذات الطابع الاستعارى المحسوس أو الاشتقاقي التجريدى يظل اختيارا صعبا .

وقد اضطر مؤرخا الفن ، ريجل وفولفلن ، إلى تطوير بعض المفاهيم الأساسية ، وبعض المفاهيم الثنائية التي تعبر عن مشكلات أساسية حول الخلق الفني . فالركيزتان اللتان يقوم عليهما نظام ريجل هما مفهوما « اللمس والبصرى » ومفهوما « الموضوعية والذاتية » ، أما الركائز التي يقوم عليها نظام فولفلن فهي « الخطى والتصويرى والسطح والعمق والشكل المفتوح والشكل المغلق واستقلال الأجزاء وخضوع الأجزاء » . الخ .

أما بانوفسكى فيزى في نقده لهذه النظم أن العمل الفني على المستوى الوجودى إنما هو جدل بين Fullie أى ادراك الحواس ، وبين « الشكل » أى التنظيم المرتب . وعلى المستوى المنهجي فانه جدل بين « الزمان والمكان » ويعزى إلى هذه المفاهيم عدد معين من التناقضات المتسمة بالقيم التصويرية والتكوينية .

أما نظام رونجر حيث الأساس هو التجريد وما يسمى Einfühlung فإنه يحاول ربط تصنيفات ريجل بتصنيفات علم النفس بادئا من فكرة أن الفن عملية ذاتية وحدسية بحتة . ويظل كل نظام تم خلقه حتى اليوم غير مرض . وتظل الحاجة ملحة

إلى تحديد العمالية الفنية ، وإلى إدراج معايير أسلوبية ، وإلى طرح « الرغبة الفنية » بواسطة نظام من المفاهيم الأساسية والخاصة .

إن العمل الفني بمثابة عالم صغير ، بما يتضمنه من اتساق داخلي تتحدد فيه التبادل جميع العناصر المكونة له ، أى الشكل والمضمون والمعنى والتعبير ، حيث ترابط كل منها مع الأخرى ترابطاً وثيقاً . ومن جهة أخرى فإن العمل الفني نتيجة لمؤثرات معينة ، وهو مقياس للترعات . وهو يقع في نظام من التنسيق في قلب المكان والزمان . ويدخل في استمرارية تاريخية حيث يتحدد في علاقة مع ما سبقه وما يأتي بعده من أعمال فنية يترابط معها . فهو يجلد إذن مرحلة من مراحل التطور التاريخي التي يرتبط بها .

وثمة مدخلان للبحث :

المدخل الأول : يكون العمل الفني الفردي فيه هو مركز البحث ، حيث يستشف المرء المفاهيم المناسبة لتفسير جميع عناصره . فهذا النهج يتميز بالتوصل إلى إيجاد تحليل مناسب تماماً للموضوع المحسوس . ولكن ميدان تطبيق المفاهيم التي تم استخلاصها يظل عندئذ محدوداً جداً . ومثل هذا يقال بالنسبة لامكانية فهم هذا باعتبار كونه أداة لنقل الاتجاهات الفنية ، ويخلق تحليل العمل الفني فرديته ، وهي خاصية لا يشعر بها المرء بقوة في عصر المستنسخات (والترنيامين) ، ومن الصعب أن يرى المرء كيف يمكن تعميم المعايير والمفاهيم لحزمة مجموعة فنية على قدر أكبر من الاتساع .

المدخل الثاني : وهو المدخل الذي يحدد مفاهيمه عن طريق تحليل الانتاج الفني لأقليم أو لعصر من العصور ، أو للاثنتين معا ، ويحدد طابع العمل الفني في علاقته بالبيئة الخاصة به التي تحتل مكانا معيناً في نطاق التطور العام . وفي هذا البحث تتحدد مبادئ التمثيل ويتم الكشف عن الخصائص المورفولوجية والقيم التعبيرية النموذجية والخصائص الداخلية وغير ذلك ، بقصد وصف أحد الأساليب الإقليمية أو القومية تلك المتعلقة بفترة زمنية موقوتة . وواضح أن ثمة بعداً معيناً يتصل بين هذا المدخل وبين العمل الفني ، اذ لا يمكن فصل الشكل والمضمون في الابداعات الفنية عن مكوناتها . وكى نتحاشى البحث عن شيء لا يستطيع الفنان تحقيقه أو لا يرغب في تحقيقه فإن وجهة النظر التاريخية تبدو أكثر وجهات النظر ملاءمة . لهذا السبب على المرء أن يقوم بتجريد جميع التفاسير ذات الطبيعة السيكولوجية أو الجمالية التي تكشف بالأحرى عما يفضلها المشاهد شخصياً أو يكرهه وذلك بسبب طابعها المعيارى الذاتي .

ولكن لا مناص من دراسة العمل الفني وفقاً لمناهج البحث القديمة والحديثة ،

فهذا يمدنا بمعلومات عن التاريخ والمكان الذى ابتدع فيها ، ويعيد صياغة حالته الأصلية وموضعه الذى خلق من أجله . وهذا البحث يعيد العمل الفنى إلى سياقه التاريخى الثقافى ويجمع كل التواريخ التى تشير إلى الفنان وإلى الحقائق التاريخية كالمطلب والسبب والأصل وملابس خلقه ، وهى تحدد هوية المبتكر لهذا العمل الفنى ورحلاته ومقالاته واتصالاته . وعمدنا هذه التواريخ بسيرة حياة الفنان والعمل الفنى ، ولكنها لا تحل مشكلة تصنيفه التاريخى وتحديد طابعه وكذلك اسهامه الشخصى . فالاستاذ الذى تتلمذ أحد الفنانين على يديه ، من حيث سيرة حياته ، لا يتطابق بالضرورة مع الأستاذ الذى أعطاه أسس تكوينه الفنى . فالسلف الحقيقىون نستطيع أن نميزهم من خلال أعمالهم فحسب ، ولهذا فبالإضافة إلى البحث التاريخى الأثرى يجب أن يكون هناك تحليل أسلوبى وبنوى وأيقونوجرافى وأيقونولوجى .

التحليل الأسلوبى :

لقد جذب عدد كبير من الأعمال الفنية التى وصلتنا دون تحديد لتاريخ العمل الإبداعى أو المبدعين لها انتباه المؤرخين فى وقت مبكر نسبيا ، أولئك الذين عملوا على وضع أسانيد لتاريخ هذه الأعمال ، وتحديد نسبتها للفنانين ، استنادا إلى السمات الكلية لأحد التيارات الفنية واتجاهها العام والمراحل المتميزة فى تطوره . أن النقاش الأساسى الأغلب لوجود أسلوب يلدور حول توافق عدد معين من السمات الفنية فى الأعمال الفنية الخاصة بأحدى الثقافات وأحدى الحقب المعينة .

فأحد الأساليب يتضمن العناصر المكونة والدائمة فى الانتاج الفنى لمجموعة ما خلال فترة ما ، وأعنى الأشكال فى علاقتها بالعناصر المكونة ، والأشكال فى صلتها بالعلاقات والخصائص التعبيرية ، والسمات التكوينية والتركيبية التى تتضمن التقنيات والخصائص . أن هنرى فوسيلون يتساءل ما الذى يكون أحد الأساليب اذن ؟ ويجيب قائلا : « إنها العناصر الشكلية التى تعمل كمؤشر ، والتى تتضمن المحتوى والمفردات وأحيانا الأداة القوية لهذا الأسلوب . وأكثر من هذا - ولكن بوضوح أقل - تتضمن سلسلة من العلاقات والتركيبات . فأسلوب عصر النهضة كان فى الوقت نفسه يعبر عنه تقريبا فى الأعمال الفنية الفردية لأقطاب هذا العصر ، وذلك لأن هذا الأسلوب يشرح لنا المبادئ المنظمة التى تحدد الطابع والبنية معا ، ولكنه لا يحدد الكتابة للفنان ولا نوعية العمل الفنى . ويستطيع المرء أن يقارن أسلوب إحدى الفترات فى موضوع موسيقى لدينا لآخانه . بيد أنه فيما يتعلق بالوصف الأسلوبى للعمل الفنى تصبح المكانة التاريخية التى يحتلها فى نظام تناسق الزمان والمكان واضحة فى ضوء

الأعمال السابقة والأعمال اللاحقة ، كما تصبح أصالتها واضحة كذلك ، تلك الأصالة التي من خلالها وجد الفنان حلا للمشكلات الفنية لعصره ، « لكن الأسلوب هو قبل كل شيء نظام للأشكال يشتمل على الكيف والتعبير الثرى في المعنى اللذين من خلالها يمكن السيطرة على شخصية الفنان والادراك الواسع لمجموعة ما » ، والأسلوب أيضا وسيلة للتعبير داخل المجموعة التي تجعل الحياة الاجتماعية والأخلاقية معروفة من خلال التصوير العاطفى النابض بالحياة . وهو فوق ذلك مجال مشترك يمكن في ضوءه قياس التجديدات وقياس فردية الأعمال الفنية للفرد .

ويشتمل الأسلوب الذى يميز فترة ما على الأعمال الفنية للأعلام الكبار مثلما يشتمل على أعمال الذين دونهم منزلة ، كما يشمل الأشغال اليدوية الأكثر تواضعا ، وأيضا المعمار المترف . ويطلق أحد الأساليب في بعض الأحيان اسمه على احدى الثقافات بأكملها — الباروك مثلا — وينسحب هذا على الشعر والموسيقى والمسرح ، بل ينسحب أيضا على الفلسفة . فالأطار المرجعى والمعايير الأسلوبية لفرع العلم الأخرى تختلف في طبيعتها كما هو واضح عن الأطار المرجعى والمعايير الخاصة بالفنون التشكيلية التى تنقسم معها رؤية العالم ، والظروف الاجتماعية والسياسية المشتركة . فالمحلل الأسلوبى بافراطه في الدقة وتعمقه يستطيع أن يستخلص وأن يصف الفروق الأكثر دقة بين الأقاليم المتعددة خلال فترة واحدة بين أجيال الفنانين المتعاقبة ، وما يوجد من فروق بين عمل مرحلة الشباب وعمل مرحلة النضج وعمل مرحلة الشيخوخة لأحد الفنانين .

ويستطيع المرء بعكوفه على أسلوب احدى الفترات وأصوله وسماته ومشكلاته الخاصة وتطوره أن يدرك وجود تيارات رئيسية ، ولكنه يدرك أيضا حركات تحتية ملحقة ، وظواهر للتوقع ، ومزيجا مركبا واستمرارية . وهناك عدد معين من السمات التى تربط العصور الوسطى بعصر النهضة ، أو التى تربط الفن القوطى بالفن الباروكى . فإذا ما فهم ذلك جيدا ، فإن ذلك لا يعنى وجود سمات ظاهريّة واضحة ، بل تشابهات تحتية في البنية وتجانسات عميقة .

وعلى المرء أن يضع في اعتباره التزامن لتيارات متباينة داخل الأسلوب . فمنحوتات احدى البوابات القوطية — وقد وضعت الواحدة منها إلى جانب الأخرى — يمكن أن تكشف عن مفهوم تقليدى أكثر في واحدة منها ، وعن مفهوم أكثر حداثة في واحدة أخرى أو تظهر خصائص مدارس اقليمية مختلفة . وقد نجد على لوحة من لوحات العصور الوسطى تصويرا لمشهد طبيعى ربما يكون أكثر جرأة من رسم

الشخصيات المقدسة . فالفنان يمكن أن يدرك تصميمات معمارية ثورية في حين يظل محافظاً في خططه المتعلقة بالمباني الجنازئية .

وكما لاحظ بانوفسكى في نقده لفولفلن نرى أن لكل من مفاهيم « الرؤية » و « العين » و « البصريات » مغزيتين مختلفين ، أحدهما حقيقي والآخر رمزي ، ولن يزعم أحد أنه يدرك بالعين بطريقة فسيولوجية مختلفة عن الطريقة التي يدرك بها الفنان ذلك الواقع الذي يقوم بتمثيله في أسلوب خطي ، أوفى أسلوب تصويري . فما تراه العين باعتباره أنها عضو مستقبل سوف يوضع في شكل خطي أو تصويري بالتدخل النشط للعقل . فالشكل العام للتصوير الذي هو من سمات عصر النهضة الذي يرى خطياً على السطح وبطريقة متسعة هو اختيار بين مغزيتين مطروحين .

ويلقى هذا الضوء على المشكلة الشهيرة الخاصة بالعلاقة بين الشكل والمضمون : فرأى يقدم أو نظرة تلقى على العالم تترك أيضاً أثراً على المضمون . يقول فولفلن : « إن كل منظور جديد يرتبط بمثل أعلى جديد للجمال » فمادام أن الشكل والمضمون لا يمكن أن يفصل أحدهما عن الآخر فإن التمييز بين الشكل والموضوع في الفنون اليدوية يبدو أكثر قبولاً .

والواقع أن مصطلحاً مثل مبنى فخم ، ومصطلحات مثل : تذكاري وزخرفي وتزييني ، وأسلوب ، ومثالي ، وطبيعي ، وواقعي ، وغير ذلك ، إنما تمثل مواقف تعبيرية إنسانية بدرجة عميقة ، ومن ثم قد تكون مفيدة في جميع الثقافات . وعلى العكس من ذلك فإن مصطلحات مثل من العصور الوسطى أو قوطي أو متكلف أو باروكي أو الانطباعي وغير ذلك لها صفات لحقب تاريخية للفن الغربي ، ويبدو على المستوى المنهجي أنه من المستحيل تطبيقها على فن خاص بثقافة أخرى كأن نتحدث عن فن صيني باروكي أو عن فن انطباعي لعصر ما قبل التاريخ . فتعميم مفهوم خاص بأسلوب تاريخي أوروبي على هذا النحو هو مثل تطبيقه على أسلوب معمم باهتمامات ثقافية مختلفة تماماً ، إنما هو خطأ واضح يقع فيه الأوروبي المتمركز حول نفسه . ففنياً يتعلق بالفن الأوروبي بحس المؤرخ بوضوح كيف أن من الصعب اقتلاع هذه المصطلحات من سياقها التاريخي ، والتحدث عن فن قوطي متكلف ، مثلاً ، وأنه من غير المناسب في الوقت نفسه نقلها إلى تعبيرات هنية غربية بشكل أساسي عن الفن الأوروبي . ولسوف أوسع دائرة الملاحظات الأستاذ جـ . كى زيرور في مقالته الطريفة حول « الفن الأفريقي في عصر ما قبل التاريخ » حيث يقول : « إن المعنى المتعلق بما هو جوهرى يولد أحياناً رمزية تبادلية تماماً لليباروك » أضف إلى هذا أنها تتناقض تناقضاً تاماً مع جميع الأساليب الأوروبية ، وعلى الباحث أن يشارل العثور على إطار

للمصادر في نطاق التعبير الفني المقصود ، دون أن يعتمد على الآراء السابقة القائمة على اطار عمل وضع لثقافة أخرى .

التحليل البنوي :

ونحن اذ ندع التفسير التاريخي وراءنا نجد أن التحليل البنوي يسمى لفهم فردانية أحد الأعمال الفنية أو إحدى السمات المتميزة لإحدى الثقافات في مجموعها ، ويفحص العلاقة القائمة بين أجزائها وطبقاتها التكوينية . ففي أحد الأعمال التركيبية يقوم الباحث باعادة بناء المجموع ، وذلك لكي يستطيع أن يحدد بيئته . ويسهم التحليل البنوي في نظامنا بمعرفة النظام الداخلى للعمل الفني ومنطقه المتأصل .

التحليل الأيقونوجرافي :

ويشير هذا التحليل إلى تفسير المضمون وتحديد هوية الموضوع الذى يتناوله العمل الفني ، أى الشخصيات والاستعارات والخصائص والرموز . وللموهلة الأولى نرى أن الأيقونوجرافية جميعها تمدنا بالمصادر التفسيرية التى تحدد الموضوعات المثلثة ، والتى هى ضرورية لكل عصر أو لكل ثقافة حيث لا يكون الفكر المجازى ملوفا للمشاهد الحديث . ويمكن أن تكون هذه هى الموضوعات الميثولوجية، للعصور القديمة والموضوعات الدينية للعصور الوسطى ، أو الموضوعات الخاصة بالأفلاطونية الجديدة لعصر النهضة ، أو البرامج التصويرية للكنائس الباروكية ، أو الزخارف التمجيدية للعصور الملكية في المحيط الأوربي .

وثمة تصنيف آخر يشتمل على موضوعات وقتية ، خلقت لاشباع الحاجات الروحية أو الدينية أو الزخرفية الخاصة بقصر ما ، مثل « المنتجة » التى تعكس التأمل النسكى في نهاية العصور الوسطى ، أو قصة « الاوسيان » التى هى الأسطورة العاطفية لارومانسية . أما فيما يتعلق بمجموعة الموضوعات الثابتة المنقولة على طريق العرف ، من جنبل إلى جيل ، فمن الواجب توقع تغيرات كثيرة في المعنى : فجانييمد الوسيم الذى أرتفع بواسطة عقاب بأمرزيوس لى يحظى بشباب أبدي على جبل الأولب صار رمزا لحب الروح من أجل الرب في العصور الوسطى وأنديكيون في نومه بحديقته يمكن أن يمثل النى يرنس رمز البعث .

ومن هنا فإن الأيقونة لا تقف عند حد تمييز الأشياء التى تمثلها ، فهى ليست على الاطلاق وصفا بحثا بل انها تفسير تاريخي ، إذ تستيع تصنيفا مسبقا يشير إلى تاريخ الأنماط والأشئال . يميز الموضوع يتطلب تفسيرا معينا لمغزاه التاريخي . وفيما يتعلق

بالتساؤل « ما الذى يمثل العمل الفنى ؟ » يضاف تساؤل آخر هو « ما الذى يعنيه هذا الموضوع ؟ »

وتستعين الأيقونوجرافية بكتابات عديدة تتضمن نصوصا أدبية ودينية ، لاهوتية وطقسية — ونصوصا فلسفية وتاريخية بقصد إعادة ترتيب اطار العمل الثقافى لحقبة من الحقبات وايضاح موضوعاتها المفضلة ومبتكراتها ومخلفاتها .

التحليل الأيقونولوجى :

قديمًا كان شرح الرموز يعنى « فن تمثيل المفاهيم المجردة » مثل الفضائل والذائل والأمزجة والعمر والخصائص الخلقية والعقلية الخ ، وكان العمل الأكثر شيوعا — بالنسبة للفن الباروكى — هو المعجم المحتوى على المجازات والرموز ، مثل ايكونولوجيا سيزار ريبا .

إن المنغزى الجوهرى أو مضمون العمل الفنى أو مضمون مجموعة من الأعمال الفنية يكشف عن العقلية الأساسية لمجموعة أو حقبة أو لطبقة ، أو عقيدة دينية أو فلسفية . إذن فالعمل الفنى يعتبر رمزا للثقافة بوجه عام ، ورمزا لموقف فنى أو روحى يمكن تحديده أيضا في مجالات أخرى . وهذا المدخل تركيبى أكثر منه تحليلي ، يسعى لتحديد المعرفة بالنسبة لثوابت الفكر في حقبة معينة كما يجدد تحولاتها كذلك .

وثمة بحوث هامة تمت في حقل تاريخ العمارة ، التى تعتبر على سبيل المثال « الزقورة » فى العمارة السومرية والبابلية وايضا الآثار المصرية والمعابد الهندية المدرجة أو « الباجودات » بمثابة مجسمات لنظم هذه الشعوب الكونية ، وكانت الكاتدرائيات الكاثوليكية « البازيليكات » منذ بدء المسيحية على هيئة مرتبة السناء كما أن كاتدرائيات العصور الوسطى تبدو وقد شيدت بكل تفاصيلها وفقا للنظام الألهى للخلاص .

وتدعو الاكونولوجية فروع العلوم الأخرى التاريخية والسياسية والاجتماعية والأدبية والدينية والفلسفية ، أن تلتقى جميعا على قدم المساواة فى تكاملية غير متسلسلة .

مدخل سيكولوجى ، ومدخل أنثروبولوجى :

فند بانوفسكى ما أكده فولفلن من أن التصنيفات الشكلية للفن الكلاسيكى والباروكى إنما هى معايير عالية للتصنيف . وقد لاحظ بانوفسكى أن عملية مشاهدة أحد الأشكال ليس لها مظهر فيسيولوجى فحسب ، بل هى مشروطة بالتقاليد الثقافية ، وهذه التقاليد خاصة لتغيرات تاريخية . ولقد اهتم أرنست جومبرتش

بالمضامين السيكلوجية لهذه الظاهرة . فموضوعه الرئيسى هو تمثيل الحقيقة فى الفن ، وبصفة خاصة صورة الطبيعة ، إنه يقوم بفحص التقاليد والتحولات . فآلية الإدراك واستساخ الواقع يمكن أن يدركا فى تغير العادات البصرية التعبيرية والاستقبالية . وتعطى نتائج هذا التحليل الأسس السيكلوجية للأسلوب وما يعتوره من تغير . وبهذه الطريقة يتم تصور تاريخ الأساليب مؤسسا على الاختبارات لصالح الأشكال الممكنة أو لغير صالحها . أما جورج كويلر فإنه يقدم للمؤرخين نظريته « التبعية » التى هى فى الحقيقة إعادة إحياء للنظرية الدورية بادئا بملاحظة أن التصنيف الفنى والشكل الفنى يغيران فى دورة وفى ظروف غير مفهومة وذلك إذا استخدمنا إطار عمل كرونولوجى بحث ، إنه يفضل لغة الديناميكا الكهربائية على الوصف العضوى ويتحدث عن نوع من الانتقال مع دفع ومقاومة وتحولات فى الدورة ونسائر وأرباح على الطريق ومراكز توليد ومحطات ترحيل . ويتم تتابع بداية ونفج ونهاية شكل معين . وفى اللحظة التى يكون فيها الشكل قد قدم إجابة يكون ثمة تحول ، وتتابع جديد ، وقد بدأ يتحرك . أما تاريخ عمل فنى أقل أهمية من حيث موضعه فى هذا التابع فمن الممكن أن يكون معاصرا لعمل فنى آخر ، ويكون له مع ذلك مكان مختلف فى التطور جميعه .

خلاصة

إننا نرجو أن تسهم هذه النظرة إلى أصول تاريخ الفن « إلى الآباء المؤسسين » التى تناولت الفن من الجوانب الأسلوبية والأيقونوجرافية والأيقونولوجية والبنوية والوسائل المنهجية المستخدمة بالفعل فى دراسة مشكلات موضوع تتضارب فيه الآراء .

لقد كان فازارى هو مؤسس تاريخ للفن قائم على أساس نظرية من المعايير الجمالية التى لها أنصارها الذين مايزالون أوفياء لها حتى أيامنا هذه ، سواء أقرروا ذلك أم لا .

والواقع أن تأسيس تاريخ للفن باعتباره علما تاريخيا إنما يعزى إلى جهود مدرسة تتحدث الألمانية وقد أعوزها المعيار الجمالى فحاولت بناء نماذج تاريخية لتفسير التراث الفنى . وكل مدخل من مداخل البحث قد عرض بروح تتميز بالخصوصية كنموذج للتفاوت الخاص بهذه الفترة ، لحد ما مثل حجر الفلاسفة الذى عثر عليه فى النهاية ولقد اكتشفت الأجيال التالية إلى درجة ما ويوضح نقاط الضعف الموجودة فى كل منهج وقامت بنقد طابعها كل على حدة ، أى أن مظهرها واحدا من العمل الفنى قد درس على حساب الجوانب الأخرى .

إن المؤرخ الأقل تفاؤلا اليوم يعاني من الاحساس بأن المناهج المتاحة التي يستخدمها لا تسمح له بطريقة ملائمة بأى حال من الأحوال بتقدير الخاصية التاريخية والفنية للعالم ، وكذلك خاصيتها الاتصالية باعتبارها شكلا تعبيريا ينقل رؤية الانسان وعالمه .

نرى هل هذا هو نهاية تاريخ الفن ؟ الموضوع ينطوى على التنبؤ بمستقبل زاهر لتاريخ الفن سعيا وراء التكوين الذى يجعل من الممكن أن نحكى تاريخ الانسان وتاريخ الصور التى ابتدعها .

أولريكا فون هوميدر

المترجم : يوسف ميخائيل أسعد بمعاونة الدكتور شحاتة آدم محمد

NOTES

1. Giorgio VASARI, *Le vite de piu eccellenti pittori, scultori e architettori* (1660, 1668) con nuove annotazione e commenti di G. Milanesi, 9 vol., Florence, 1878-85.

2. H. Vasari. *Rivista d'arte e di studi Vasariani*, Arezzo, 1927-1986.

- Julius von SCHLOSSER, *Die Kunstliteratur*, Vienne, 1924, p. 251-304, et *La letteratura artistica*, Vienne, 1956, p. 289-346.

- Jean ROUCHETTE, *La Renaissance telle que nous l'a léguée Vasari*, Paris, 1958.

- Svetlana LEONTIEF ALPERS, « Ekphrasis and aesthetic attitude in Vasari's Lives », dans : *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 23, 1960, p. 190 sq.

- Ernst H. GOMBRICH, *Norm and Form. Studies in the Art of the Renaissance*, Londres, 1968.

- T.S.R. BOASE, G. Vasari, *The Man and the Book*, Princeton, 1971.

- Hans BELTING, « Vasari und die Folgen », dans : *Theorie der Geschichte*, 2 : Historische Prozesse, Munich, 1978.

3. Johann Joachim WINCKELMANN :

- *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* (1765), dans : J.J. WINCKELMANN, *Kleine Schriften und Briefe*, Weimar, 1960, p. 29-61.

- *Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst und dem Unterricht in derselben* (1763), dans : J.J. WINCKELMANN, *Kleine Schriften und Briefe*, Weimar, 1960, p. 152-176.

- *Geschichte der Kunst des Altertums* (1764), éd. W. Senff, Weimar, 1964.

- *Gesamtausgabe*, Stuttgart-Berlin-Leipzig, 1929 ss, 14 vol.

4. Carl JUSLI, *Winckelmann und seine Zeitgenossen*, 3 vol., Leipzig, 1898.

- Ernst HEIDRICH, *Beiträge zur Geschichte und Methode der Kunstgeschichte*, (1917), Hildesheim, 1968, p. 28-50.

- W. WAETZOLD, J.J. Winckelmann, Leipzig, 1946.

- W. LEPPMANN, *Winckelmann. Eine Biographie*, New York, 1970.

- Hermann BAUER, *Kunsthistorik. Eine kritische Einführung in das Studium der Kunstgeschichte*, Munich, 1979, p. 68-72.

- H. BECK - P.C. BOL (éd.), *Forschungen zur Villa Albani. Antike Kunst und die Epoche der Aufklärung*, Berlin, 1982.

5. Il distingue quatre styles : l'archaïque, antérieur à Phidias ; le sublime exprimé par Phidias, le beau exprimé par Praxitèle, Lysippe et Apelle ; l'imitation et la décadence de l'art gréco-romain.

6. Alois RIEGL, *Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*, (1893), Berlin, 1923.

- *Spätromische Kunstindustrie* (1901), Darmstadt, 1964.

- *Das holländische Gruppenporträt* (1902), Vienne, 1931.

- *Gesammelte Aufsätze*, Augsburg-Vienne, 1929.

7. Dans son argumentation contre l'opinion que l'origine de l'ornement se trouve dans la technique et les matériaux mis en usage, il inclut une étude sur les Maoris de Nouvelle-Zélande qui ne connaissent ni la fabrication de tissus, ni de cuir - considérée comme seule source d'inspiration - et qui ont pourtant développé des dessins compliqués en tatouages basés sur la spirale.

8. Erwin PANOPSKY, « Der Begriff des Kunstwollens », dans : *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, vol. 14, Stuttgart, 1920, p. 321-339.

- LORENZ DITTMANN, *Stil, Symbol, Struktur. Studien zu Kategorien der Kunstgeschichte*, Munich, 1967, p. 16-49.

9. Hans SEDLMAYR, « Die Quintessenz der Lehren Riegls », dans : A. Riegl, *Gesammelte Aufsätze*, Augsburg-Vienne, 1929.

- HANS JANTZEN, « Besprechung von Riegls Gesammelten Aufsätzen », dans : *Kritische Berichte zur kunstgeschichtlichen Literatur*, III, Leipzig, 1930-1931, p. 65-74.

- Willibald SAUERLÄNDER, « Alois Riegl und die Entstehung der autonomen Kunstgeschichte », dans : *Fin de Siècle. Zu Literatur und Kunst der Jahrhundertwende*, Francfort, 1977, p. 125 sq.

- OTTO PACHT, *Methodisches zur kunsthistorischen Praxis*. Munich, 1977, p. 141 sq.

10. Heinrich WÖLFFLIN, « Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur », thèse de doctorat, Munich, 1886, dans : *Kleine Schriften (1886-1933)*, Bâle, 1946, p. 13-47.

- *Die klassische Kunst. Eine Einführung in die italienische Renaissance*, Bâle, 1898.

- *Renaissance und Barock. Eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien*, Munich, 1915.

- *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst* (1915), 7 éd., Munich, 1929.

- *Gedanken zur Kunstgeschichte*, Bâle, 1940.

11. Cité d'après Erwin PANOPSKY, *La Perspective comme forme symbolique*, Paris, 1975, p. 185.

12. W. BÖCKELMANN, *Die Grundbegriffe der Kunstbetrachtung bei Wölfflin und Dvorak*, Dresde, 1938.

- Ludwig BALDASS, « Zur Bedeutung Heinrich Wölfflins für die Kunstgeschichtsforschung », dans : *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 12-13, 1946.

- Arnold HAUSER, *Philosophie der Kunstgeschichte*, Munich, 1958, p. 127-306.

- LORENZ DITTMANN, *Stil, Symbol, Struktur. Studien zu Kategorien der Kunstgeschichte*, Munich, 1967, p. 50-83.

- J.A. SCHMOLL GEN. EISENWERTH (éd.), *Beiträge zur Theorie der Künste im 19. Jahrhundert*, Francfort, 1971.

- Joan GOLDBHAMMER HART, *Heinrich Wölfflin: An intellectual biography*, Berkeley, 1981.

- Meinhold LURZ, *H. Wölfflin: Biographie einer Kunsttheorie*, Worms, 1981.

13. Max DVORAK, *Kunstgeschichte als Geistesgeschichte. Studien zur abendländischen Kunstentwicklung*, Munich, 1928.

- *Gesammelte Aufsätze zur Kunstgeschichte*, Munich, 1929.

14. Il s'est inspiré, comme beaucoup d'autres, du sociologue Karl Mannheim,

• Beiträge zur Theorie der Weltanschauungs-Interpretation », dans : *Jahrbuch für Kunstgeschichte*, vol. 1, 1921-22, Vienne, 1923, p. 236-274.

15. Erwin PANOFKY, *Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst* (1932), dans : *Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft*, Berlin, 1974, p. 85-97.

- *Idea. Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie* (1924), 2^e éd., Berlin, 1960.

- *Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*, Oxford, 1939.

- *Albrecht Dürer*, Princeton, 1943.

- *Early Netherlandish Painting. Its Origins and Character*, Cambridge, 1953.

- *Meaning in the Visual Art. Papers in and on Art History*, Garden City, 1957.

16. Jan BIALOSTOCKI, *Stil und Ikonographie. Studien zur Kunstwissenschaft*, Dresse, 1966.

- Lorenz DITTMANN, *Stil, Symbol Struktur. Studien zu Kategorien der Kunstgeschichte*, Munich, 1967.

- Ernst H. GOMBRICH, « Aims and limits of iconology », dans : *Symbolic Images. Studies in the Art of the Renaissance*, Londres, 1972.

- Ekkehard KÄMMERLING, *Ikonographie und Ikonologie. Theorien - Entwicklung - Probleme* (Bildende Kunst als Zeichensystem, vol. 1), Cologne, 1978.

- Udo KULTERMANN, *Geschichte der Kunstgeschichte, Der Weg einer Wissenschaft*, Vienne-Düsseldorf, 1966.

17. Hans SEDLMAYR, *Kunst und Wahrheit. Zur Theorie und Methode der Kunstgeschichte*, Hambourg, 1958.

- « Zum Begriff der Strukturanalyse », dans : *Kritische Berichte zur kunstgeschichtlichen Literatur*, III-IV, 1931-1932, p. 148-160.

- *Epochen und Werke*, 3 vol., Mittenwald, 1977.

18. Hans SEDLMAYR, « Pieter Bruegel - Der Sturz der Blinden. Paradigma einer Strukturanalyse », *Heftes des Kunsthistorischen Seminars der Universität München*, n° 2, 1957.

19. Lorenz DITTMANN, *Stil, Symbol, Struktur*, Munich, 1967, p. 142-216.

- Herbert von EINEM, « Der Strukturbegriff in der Kunstwissenschaft », dans : H. v. EINEM et al., *Der Strukturbegriff in den Geisteswissenschaften*, Mayence, 1973.

- Mikhail V. ALPATOFF, *Studien zur Geschichte der Westeuropäischen Kunst*, Cologne, 1974.

20. Oskar BÄTSCHMANN, *Einführung in die kunstgeschichtliche Hermeneutik*, Darmstadt, 1984, p. 50-54.

21. Henri FOCILLON, *La vie des formes*, Paris, 1981 (7^e éd.), p. 12.

22. Meyer SHAPIRO, « Style », dans : A.L. KROEBER, *Anthropology today*, Chicago, 1953, p. 287.

23. *Histoire générale de l'Afrique*, vol. I, placé sous la direction de J. Ki-Zerbo, Unesco, Paris, 1980, p. 723.

24. Cesare RIPA, *Iconologia, ovvero descrizione di diverse imagini cavate dell'antichità e di propria inventione* (1593). Fac-similé de l'édition Rome 1803 avec une introduction de E. Mandowsky, Hildeheim-New York, 1970.

25. Günter BANDMANN, « Ikonologie der Architektur », dans : *Jahrbuch für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, Stuttgart, 1951, p. 87-109; dans : Martin Warnke (éd.), *Politische Architektur in Europa vom Mittelalter bis heute - Repräsentation und Gemeinschaft*, Cologne, 1984, p. 18-71.

- *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*, Berlin, 1951, 7^e éd., 1981.

26. Ernst H. GOMBRICH, « Art and Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation », *Bollingen Series XXXV*, 5, Princeton, 1960.

- *Studies in the Art of the Renaissance*, Londres, 1972.

- *Meditations on a Hobby Horse and other Essays on the Theory of Art*, Londres-New York, 1963.

27. George KUBLER, *The Shape of Time. Remarks on the History of Things*, New Haven et Londres, 1962.
28. Hans BELTING, *Das Ende der Kunstgeschichte ?*, Munich, 1983.

من أجل التوفيق بين ملكات العقل والفن كوسيلة للمعرفة

ببیر دبیای

منذ وجد الانسان وجد انتاجه الفنى من مآثر وأعمال مرتبطة بطريقة ما بجوهر وجوده ، مآثر وأعمال محفورة فوق القشرة الأرضية ، مآثر وأعمال تسمو به فوق المعطيات المباشرة لفهم الحقائق المستترة والتوقعات المستقبلية . إنها مآثر وأعمال ذات فهم شامل ، نشأت وازدهرت عبر آلاف السنين ، نتيجة للمتطلبات الأساسية أو بدافع من مشاعر الخوف وآمال الانسان فى الوجود .

ولقد انتهى الأمر مع هذا إلى تصنيف تلك المآثر والأعمال ، فالانسان الغربى قبل أى انسان آخر قد جزأها وصنفها وفصل بينها جميعا بحيث أصبحت فى مصنفات كل منها له استقلاله الذاتى ، ونعنى بها هنا (الشعر والفن والآداب) والعلم والفلسفة والدين ، وكأنما العقل الذى حمل هذه المعارف ليس أساسا عقلا واحدا . ان هذا التصنيف الذى أوجده فى هذا التسلسل الذى تم فى تحليل متعجرف قام به الجانب الأكثر جفافا من العقل البشرى . وقد أصبح تدريجيا فى ظل منطق مترنح بداته يوصف بأنه لا عقلانى ، وذلك أنه فى الحقيقة تجاهل الأنشطة البشرية السائدة والعاطفية الشعرية والعمل الفنى وكذلك الغلبة الروحية .

لم يستطع الفن والدين ، على أساس هذا المنحدر العقل الذى ظل يبتعد عن مقتضيات المنطق اللفظى والمنهج التجريبي أن يتطورا ، وإذا ما تطوروا فإن هذا التطور أصبح يجرى فى اطار من الفراغ مع رفض ما هو جدى وما هو من الأمور اليومية ، وأصبح هذا التطور مقصورا على الأنشطة عديدة الجدوى الكثيرة النزوات أو التافهة التى لا مسوغ لها ، والتى لا معنى لها ، أو بايماز التى لا فائدة ترجى منها ، بل وأصبحت بذورها تنبت كالأعشاب فى الجانب الآخر من العقل على تخوم الشعور ، وهو الجانب الظلى الذى يسميه البعض الروح ، حيث يشعرون باهتزازات فى الجلود الغربية ، ويقلل البعض الآخر من قيمتها بادخالها ضمن عقلية ما قبل المنطق التى كانت ثمرة قرون مظلمة من التطور لا تختلف فى مستواها عن مستوى الانفعالات اللاإرادية الزاحفة .

فما هي الحقيقة إذن ؟ . . ؟ ردود فعل مضادة لم تتوقف على مدى القرون تحاول تجميع الحقيقة وتوحيدها وإحياء الحكم المتناثر من الحقائق الضائعة التي اكتسبها الإنسان منذ نشأته كإنسان ، فهل لهذه الحقيقة وجود ؟ . . على الرغم من هذا الاستخفاف أو التهكم أو الاستهانة التي لم تتوقف على مدى الأجيال قامت المحاولات المستمرة التي تحللت ذلك الشتات من الأوهام ، وأصبح مفروضا على الإنسان استخلاص الحقائق من ذلك الشتات . فقد بقيت الحقيقة بينة مقبولة لا تحتاج من جانبنا إلى إثبات لوجودها ، فهي واضحة كما لو كانت تدعونا بكل كرم إلى ماديته . وظلت الحقيقة تتراءى للبعض كشعاع يزيد من المعرفة المتجمعة ، ويستحثنا كلوديل - الذي حذف المقطع الأول من كلمة Con-Maissance من المعرفة فاصبحت Naissance أى المولد - على أن نستشف كل هذه الحقائق من خلال الأستار ، وعلينا ، ونحن نتوجه بكليتنا للاقتراب منها ، أن نعمل من خلال انجاء أنفسنا في الوقت الذي تكشف فيه عن هذه الحقيقة .

فإذا ما وجدت مثل هذه الحقيقة وأمكنا في يوم من الأيام أن نستمتع بها فقد نتصور بذلك أنها على درجة من البساطة تجعلها واضحة جلية ، وسوف ندرك أنها حقيقة شمولية وأكيدة ومسلم بها ومقبولة لدى الجميع . بل الأكثر من ذلك منبجدها حقيقة حية تصبح قابلة للتداول . وما أكثر اختلاف الأمر اليوم فإن علاقتنا بالحقيقة علاقات جزئية ، مستقلة الأجزاء وخاضعة لشروط البنية المعقدة للعقل البشرى التي تأصلت فيها كل النقائص اللا شعورية المتولدة عن الطباع الوراثية والأحداث التي تمر بحياتنا .

ان تحركنا نحو الحقيقة وتقدمنا في مجال جمع المعارف يفرض علينا جهدا مضاعفا يتمثل في إثراء معلوماتنا مع ربط ذلك بالأصول عن طريق الحكم الشخصي على الأشياء .

وأمام رغبتنا الشديدة للمعرفة ، وربما أيضا إزاء حاجتنا إليها ، يكشف الواقع لنا عن مكونات لا نهاية لها تتمثل في تطور الكون وميكانيكية ما يتضمنه ذلك من تعقيدات غير عادية ، والمكانة المتميزة التي يحتلها الإنسان في هذا الكون ومعنى كل مصير يتجه إليه . وتفرض مجموع هذه العناصر على كل فرد أن يطرح على نفسه مجموعات عديدة من التساؤلات الصعبة التي قد لا يستطيع أكثر الناس علما وقدرة أن يجيب عليها اجابات بسيطة على مستوى المفاهيم العامة . بيد أن فهم الذكى مدعم بفدرات اخرى للعقل يمكنه بطريقة تخالف طريقة الأسلوب الخطابي أن يصل فيها إلى نتائج رائعة . ولعل تلك الاستعدادات التي حتمت الاستخدامات اللغوية تصنيفها دون تحديد ثابت لمعلمها توجد في وحدة العقل ويتكون منها ذلك التدرج الذي يماثل تدرج الضوء في الطيف ، وإذا ما غامرنا بتعريض أنفسنا للنقد فسوف نحاول هنا تجميعها في

كلمات ثلاث هي : الفكر ، والشعر ، والحب ، التي تمثل القدرات الأساسية الثلاث للعقل والتي لا يمكن انتقاصها . ويمكن تفهم هذا الثلاثي بشكل أكثر تحديدا على نحو ما فعل ميرسيا الياد ، وذلك بالتمييز بين ثلاثة بناءات عقلية هي : الفكر المنطقي التجريبي ، والفن ، والمقدسات . ولكن استخدام مصطلح البنية هنا يجب أن يؤخذ بحذر شديد لأنه يميل إلى التمسك بالتصنيفات العمومية التي قد لا تكون مقبولة إلا في مجال البناء العلوي الذي يشمل جميع القدرات المتنوعة للعقل البشري ، ويؤكد بصفة دائمة الصلات المتبادلة بينها .

ويمتاز الفكر المبني على المنطق والذي يتطلب لكي يكون علميا أن يبنى على المنهج التجريبي في حين أنه يتحكم في المفاهيم التي يحاول بكل وسيلة أن يدرك منها الواقع . أما القدرات التي لا نجد لها كلمة أخرى سوى نسبتها إلى القلب فلها ما تؤدي إلى دخول معطيات الحب السامية في الموضوع كوسيلة لا غنى عنها للوصول إلى الحقائق التي تكون قريبة منا ، مثل الأمور الواقعية السامية التي تبدو وكأنها أبعد ما تكون عنا .

ولقد تحدث بسكال عن «آله حساس داخل القلب» ، وكانت المعرفة الغيبية (الصوفية) التي تتمثل في ذروة الحب الصوفي تعتبر منذ عهد برجسون من الموضوعات التي تحظى باهتمامات الفلسفة كواحدة من الاتجاهات الفكرية المتميزة . ولا يتردد جيان جويتون في أن يصور المتصوفين الذين يبلغون عند ادراكهم لمنايع الذات درجة الغيبوبة أو الغياب عن الوعي فيمثلون بذلك المرحلة الثالثة العظمى من مراحل التطور التي تبدأ من الحيوان مرورا بالإنسان إلى الملك أو على الأقل إلى الصفوة المختارة من البشر^(١) ، ولا يخرج ذلك عن أن يكون الحب الذي يتغلب على ما هو منظور ، فالحب يكشف عن كل شيء كما يفعل المنظار المكبر الذي يجعل كل شيء يرى من أقرب مسافة عن طريق الاتصال الواضح . ونقصد بكلمة صوفي أو غيبي هنا التقرب إلى القوى المطلقة ، أو بمعنى آخر : الوجود والجمال والذكاء والحب ، وكلها مما يغمر الذات ويجعلها على مثال الذات العليا المصدر الغامض المنظم لكل شيء بدءا من تلك الأنماط التي يبدو أنها تضم نسيجنا ، والمكان والزمان ، تلك الأنماط التي وراءها حتما كل ما يضم ما هو فوق الواقع أو السيريالية التي لا تستطيع الكلمات أو الخيال التعبير عنها ؛ بيد أن هذا الصانع النظري لكل الأشياء الذي لا يدركه إلا البعض ليس هو وحده الذي ترجع إليه تلك الحركة القريبة التي تتردد في قلب الإنسان والتي تحمله خارج نفسه وتوجهه في النهاية إلى تكريس كل حياته كما يجب . ذلك هو الحب الذي يقال عنه حب صوفي ، والذي تبدو آثاره واضحة في أشكال كثيرة ظاهرة وخفية من

عطاء النفس . ويتوجه ذلك الحب الصوفي أيضا إلى مخلوقات متعددة أو إلى مخلوق واحد أو يتسع فيشمل الخلق كله أو يقتصر على مجال واحد من مجالات الخلق . وكثيرا ما يكون هذا الحب مختلطا بالمشاعر الغامضة التي تنمحي فيها ذات الانسان فيعفيه الجزء الداخلى من أعماله ويفصله عن روح الحياة التي يأمل أن تنقوض في داخل نفسه التي يريد أن يحطمها . هذا الحب الحقيقي على العكس ملء بالوضوح يستلهم نوعا من الرؤية الداخلية (أو البصيرة) التي ينبعث ضوؤها بحيث تتلاشى معه المسافات التي تفصل بين الحب والشئ المحبوب . ولذا فإن الحب على هذا المستوى الرفيع أو على أى مستويات أخرى يوصل إلى السمو ويكون وسيلة فعالة للمعرفة التي تختلف باختلاف مواهب الانسان الموروثة أو المكتسبة بالممارسة باتباع قوانينه . ومن خلال الارادة المطلقة بترك الكبرياء والتخلي عن كل أنواع حب الذات تكتسب الروح قوة معانقة الشئ المحبوب والاندماج فيه مهما كان هذا الشئ . وهكذا يمكن لهذا الحب أن يغمر الانسان ويفيض عليه سواء كان هذا الانسان يقوم بالتجارب في المعمل أو يكرس نفسه للتأمل ، وسواء كان عالما أو فنانا أو عاملا أو عابدا .

وتعتبر مواهب الادراك الحسى عن نفسها تعبيراً رمزياً بالصوت والصورة في الفن الذى يستخرج فيه الشعر الجانب الخفى من العقل في استئثار الذات وفى النبض المحسوس للحياة مترددا بين الهلليان وجمود النشوة ، وهو على حد قول الشاعر أوديبيرى :

الجنون الذى يرتعد في دماثا

ذلك النبض الذى يتحرك جيئة وذهابا ، ويفنى غناء خفيا كغناء البحر في حوارهِ المستمر المتصل مع صخور الشاطئ .

فبواسطة جمع تلك القطع المتناثرة يسجل الفنان تلك الأغنية من خلال ذاته وينميها بشعور ما يجد العالم وقد عبر عن نفسه حتى ليقال أحيانا إن الفنان كالجهاز الحساس للزلازل يسجل التجهيزات اللا شعور الجمعى أثناء ارتعاشه متغلا بحمى العصر . وبهذه الطريقة تؤدى الفكرة إلى تدنى الفنان ووظيفته فيصبح أحدها ميكانيكيا صرفا والآخر حادثا مجردا ، فمن المؤكد أن الكثير من الفنانين يعكسون صورة أزمانهم بدقة فائقة وينافسون في ذلك الصحفيين بل يمتازون عليهم في جمع كل ما يمكن جمعه ويظهرونه تماما مثل الشبكة تخرج مليئة بكل ما تجمع فيها من أشياء سواء منها ما يصح إخراجه من الصيد أو ما يختلط بهذا الصيد من نفايات . ولكن لا يصح للفنان أن يتدنى بنفسه هكذا بحيث يصبح مجرد آلة تجمع وتسجل الأحداث بطريقة تلقائية ، لأن كرامة الفنان لا تسمح بأن يقتصر على اظهار مشاعره فحسب ، بل لابد وأن يكون على خلاف ذلك كله له دوره في تعديلها وتطويرها ووضعها موضع

الاستعداد للاستخدام . فليس من شك في أن الفنان في حد ذاته شاهد على عصره أو وجه للتاريخ أو كاشف لدقائق الأمور كما يفعل الصحفيون ، ولا يتميز بذلك عن أي شخص عادي من بيننا ، ولا يجد الفنان ذاته إلا وراء نوادر حياته وعصره . فبنفاذ بصيرته وعمق روحه يستطيع التوصل بأقصى دقة ممكنة إلى الأمور غير الظاهرة مثل خلجات السرور ، والضجيج المختلط المتعمق في الآفاق . والأصوات الأصلية التي يصدر عنها الصدى والأغنية العالمية الفياضة والأغنية الكونية الدائمة .

ونظرا لعجز الإدراكات البدائية وبعدها عن الواقع يكون للابداع الفطري للأطفال جمال وتأثير يفوق كثيرا تأثير اهتماماتهم التأملية . وبالمثل نجد أن الانتاج الفني الذي يتحقق من خلال جهد شاق لفكر جامد يكون أقل تأثيرا من الفن البدائي الملاء بالبول الغريبة . ومع ذلك لا يصل الإدراك والشعور إلى مرحلة النضج الحقيقي إلا إذا سيطر على جانبي العقل وأدى في الوقت نفسه إلى تفتحهما ، ومن خلال هذا التفتح يمكنه أن يتعمق إلى أقصى حد في جوانب الحقيقة الأربعة ، ومن ثم يتهيأ لكل انسان الفرصة أثناء نموه ، كلما غما كيانه الكل لكي يبنى نصيبه من الأشياء بادراك أكثر دقة وعمقا .

وعلى قمة الإدراك الحسي تشترك الموهبة الشعرية في هذه العملية من الخاصية الاشعاعية وقوة الوحي والمواهب التي تصل بكل الأشياء إلى حقيقة أعظم ، وذلك لأن الواقع يسمو بكل مفاهيمنا ، وبذلك تعبر الشاعرية عن نفسها في كل الفنون وتكون بمثابة الخبرة التي تنبعث منها الواقعية الكبرى حيث تزول الحدود بين الطبيعة وما فوق الطبيعة وتسمو الروح إلى حالة الذروة والمجد الذي يغمر الجميع بالنور ويغمس الكل في نغم الموسيقى الأتلى .

ولا يوجد ما هو أجمل من هذه الموسيقى التي تضيء أو ذلك الضوء الذي يصدر النغم الموسيقي الذي يتولى الفنان فهمه وترجمته . فتمثال فينوس في حد ذاته — كبا لاحظ مونتاني — «لا يحتوي من الجمال المتمثل في عريه وحيويته وسحره قدر ما يحتويه بعض أشعار فرجيل» .

والإلهام ليس كلمة عديمة المعنى ، فالفنان يتلقى ويسجل ، والرؤية تنبع من الغموض الموجود في داخل مكان أكثر اتساعا من الكون بكل امتداده ، وإذ تأتيه رسالة من المجهول . ونحن من هنا يظهر في أبعد أعماق الشعور ادراك نشيط يقوم بحل الرموز والطلاسم وتفسير المعطيات غير المتقنة للرسالة. على حساب المخاطرة بالتباهي بما هو غير هام ، وهنا يكون للتفرد المطلق لتدخل الفنان دوره الذي يلعبه ، فلقد رأينا كيف تفتح أمام نظرننا أبعاد البحر وتبدو متألقة بين الصخور وسط لجة المحيط أثناء انحسار المياه التي تغطي تلك الصخور وتخفيها في حركة المد ، ولكم تمنينا

لو أننا قطعنا تلك الأزهار والتقطناها واستخلصناها لأنفسنا من وسط الماء ، ثم نكتشف بعد ذلك أننا لم نكن نرى إلا شيئا وهميا . وهكذا تكون الاستجابة لكثير من التواضع العميقة في النفس غامضة لا يستطيع إلا الفنان أن يكشفها أسرارها ويظهرها لنا مواضع الجمال في أماكن أخرى . فإن ما لا يحدث في علمنا أو يرفضه علمنا باعتباره شيئا متناقرا يتناوله الفنان في عمله بانبهار فيقدمه لنا في تلك الأعمال الاعجازية ذات المناعة .

ولا يحدث ذلك بصورة تلقائية ، بل يلزم تطويع المهوبة . ويجب تحقيق التناسق الجمالي . وعلى الفنان أن يحرر فنه بالإرادة وبالتركيز وبتخطيم التلقائية الغريبة وبالسيطرة على معطيات المهوبة نفسها ، وتنقية ذلك الفيض في نفسه الذي يحوما هو فاسد إزاء ما هو أصيل ، وبالبحت الذي يكبح جماع الملذات الناقصة ، وكلها من انحرافات العمل الابداعي . وتتطلب العبقرية منع تأثير العواطف الجائعة التي تتجمع في الخفاء ، كما تتطلب ممارسات متصلة أشد مساوية من الصراع بين يعقوب والملاك ، وكذلك تتطلب أن ينمحي من العقل والعمل كل تصلب وجود وإزالة كل خشونة حتى تنساب الحقيقة سهلة من فرشاة الرسام وقلم الكاتب وأزميل النحات في خيالات تتوارد تلقائيا ، ويمكن في الوقت نفسه لأي إنسان في الوضع نفسه أن يقوم بها .

إن كل إنسان مزود بقدر من الحاسة السادسة التي تسمح له بأن يكشف عن الحقيقة في جوه الأزل دون أن يميزها تماما . فإذا ما أراد أي فرد أن ينمي هذه القدرة في نفسه بالتدريب التلقائي فلن يتساوى اثنان في رؤيتها أو سمعها أو ادراكها لشيء معين ، بل تكون الأصالة في الإدراك مقياس الشخصية الشعرية . ولقد دأب كبار الفنانين على تقديم مدركتهم وفرضها دفعة واحدة أو تدريجيا على الجماهير بدرجات متفاوتة من الأحاسيس . وهذه في الحقيقة تولد التباعد بينهم (دون أن يدركوه في غالب الأحيان) وتجعلهم يقفون في صف واحد من عبقرية التعبير .

وبهذه الطريقة التي لا تأث إلا في المرحلة الثانية من تمييز ما تستخلصه الذاكرة يطبق الجزء الأكبر من الإنسانية درجات سموه الشعري على الاحساسات الغريزية والعواطف والمؤثرات التي تولد في ادراكها ، فتكون استجاباتهم لمؤثرات سبق اعتبارها ، ويعملون على اقتناء طبعت مقتبسة تباع في المحال الكبرى من المراتيات والمسموعات والمقولات لتضهم العالم كل تلك الأعمال الفنية .

إذن فكل صور وجوه الأشخاص التي ظهرت ابتداء من رسوم بوتشيلي ووفان جوخ أو لوحة الفتاة ذات الشعر الكتاني أو أي شعور متضاعف في ذاته في التدفق الوجداني عند شكسبير أو شاتوبريان أو موزارت أو روفائيل أو هركاساي أو ستيفارت أو

غيرهم أو أى شىء طبيعى على هذا النحو ينطبق عليها تعليق أوسكار الشهير «إن الطبيعة تحاكي الفن» .

ويعتقد كبار الفنانين بقوة عبقريتهم بجميع شتات الادراكات الفردية ، فبينما هم يقدمون منظوراتهم الشخصية يتفوقون جميعا على الأمور الكبرى في مساهماتهم لايقاع واحد ونبض واحد ، وإن كانوا يعبرون عن عقليات مختلفة ، فهم حلقة الاتصال التى بواسطتها نقرب من نمط معين من الحقيقة .

وتقتصر الأعمال الفنية على أن تتبع الصيغة التى نادى بها إيمانويل كانت «نهاية بلا آخر» . فإذا ما استطاعت لغة واحدة أن تفرض نفسها على غيرها فلا بد من أن تكون مقنعة ، فمثلا تؤدى براهين الرياضى وتجارب الفيزيائى أو العالم الطبيعى إلى توجيه العقول ولفت الأنظار إلى الوحدة ، فإن تمثالا من عمل ميشيل انجلو أو كورال لباخ أو لوحة زيتية من عمل فارمير : كلها تربط بين الأنفس فى ضوء من الموضوعية .

فما هى الموضوعية ؟ يمكننا أن نميز بسهولة بين الهندسة الاقليدية والهندسة غير الاقليدية دون أن نصف أيها بأنها أكثر ذاتية من الأخرى . فلماذا إذن لا توجد موضوعية عند الجيريكو وأخرى لدى امبراندت أو الينوق أو بوردين ؟ أو موضوعية عند جوته أو سويرفيل ؟ ربما كان عدد الذين تعمقوا فى الحركة الابداعية لايشتاين أقل بكثير ممن تعمقوا فى إبداعات دافينشى أو بتهوفن . ولكن لا شك فى أننا هنا نلمس من خلال ذلك المبادئ الأساسية لوظيفة الفنان ، فكما يقوم العلماء بالاختراعات يقدم الفنانون الإبداعات ، وكل يومسج من نطاق هذا العالم الموثق ويكشف عن الامكانيات الموجودة فيه .

ولا يعتبر القول بأن «لكل منهم حقيقة» صيغة بائسة ، بل إنه تفأل واقعى مادامت هناك رغبة فى الكشف عن حقائق إنسانية لا يلزم استبعادها بل يكون من المصلحة ضمها معا ، فمن المؤكد أن هناك حقائق مقبولة وأخرى مرفوضة ، ولكن هناك أيضا حقائق ثابتة ولكن فيها اختلاف يجعلها غير قطعية . تعتبر الحقائق الفنية الكبرى بصفة خاصة من هذا النوع كما تعتبر الفلسفات الكبرى هنا أقرب إلى الفن منها إلى العلم . فالفنانون غير المعروفين الذين رسموا الصور على كهوف لاسكو مثلهم مثل الذين رسموا الصور على جدران مقابر القراعنة والمعابد الصينية القديمة ، وكذلك يعتبر بروجييل ، ورافاييل ، وتنتورييت ، وروينز ، وزوربران ، وفيليب دى شامبانى ، وواتو ، ورينولدر ، وتيرنر ، وكورييت ، ومونيت ، وجوجوين ، وجاك فيلون ، وبراك ، وبولوك ، وغيرهم : مبدعين عظاما لقوس قزح الفن ، فإلى جانب درجات الألوان المختلفة للمتولدة من ألوان القوس التى تتولد عنها فكل منها تكمل الأخرى أو تتسجم معها .

ولعل الدراما الفنية لبابل قد تأصلت في دعوى الانسان بأنه قادر على أن يضم في عمله كل الحقيقة حينما أفقدته الطبيعة شموليتها فيتساوى بذلك مع «أقرانه» الذين يفكرون ويشعرون ويعبرون عن أنفسهم بطريقة مختلفة .

وتعتبر الصراعات الجمالية من اللغات الحشنة الصيبانية التي تثير الأغراض السوقية والدنيئة . فالسوق التجارية تصبح أكثر نشاطا وحيوية إذا ما اتفقتنا على ضرورة استبدال النزاع بين الأطراف بنوع من التوافق والتوحيد الفني .

ولعل اغراض الناس دائما هي التخفيض ، وليس من شك في أن هناك إجماعا على أن اثنين واثنين تساوى أربعة ، ولكن في الواقع والحقيقة اثنان واثنان لا تساوى أربعة ، حيث تدخل الحساسية في الموضوع . وحيث تكون الحياة قائمة ، فلن يكون هناك سوى الوحدات الفردية . فمن حقنا أن نبلى اصحابنا بفيلازكونير ، وهابيدن ، وفيرلين ، مثلما يعجبنا كل من ماثيو وميسيان وميتشو . ولا يلزم أن يكون اعجابنا بالجمال في أعمالهم نتيجة للجهد المبذول في استخدام درجات الألوان وحسب ، أليس من حق الشخص أيضا إذا كان بعيدا عن فيلازكونير أو هابيدن أو فيرلين أو ميسيان أو ميتشو أن يقول لنفسه : لو أننى في هذا الموقف لأكدت هذا الايقاع أو لقمعته ؟ أو أن يقول كنت أبرز هذه القيمة أو أخفيها ؟ هكذا يصل الإدراك بالحرية الكاملة وبمساعدة الفنانين في معرض اللقاءات إلى الاتجاه نحو الجمال ، نحو عظمة الحقيقة ، ويتكشف لنا ذلك التعدد اللانهائى في اتجاهات الفنانين ، فكل فنان أصيل يتجه بكلية وبولائه الشخصى نحو الحقيقة الشخصية المنفردة فيصلى إلى عظمة التجريد بالكشف عن الجزء الذى يستطيع وحده أن يفسره ، وبهذه الطريقة تظهر أوجه الاختلاف بين المدارس الفنية المتعددة في التفرعات والتمايزات الكثيرة التي يقدمها أصحاب كل مدرسة ، فلا تكون أبداعات الماضى والحاضر والمستقبل متزاحمة أو متنافسة كما هو الحال في مضمار الرياضة حيث يحاول كل فؤيق أن يحقق رقما قياسيا يتفوق به على منافسه ، بل يتعاون الفنانون كى يحتلوا مكانهم في فرقة العزف الموسيقية ، وينمو هذا التعاون في أوركسترا رائعة ، لا يتوقف المرء فيها عن العد والكشف عن التعاون .

وليس من شك في أن التمييز بين أنماط المعرفة الثلاثة : الفكر ، والشعر ، والحب : له ما يبرره وله فوائده على أى حال . والبراهين على ذلك كثيرة للغاية . فمن المفهوم أن الفكرة التي تقول بإمكانية حدوث التعارض أو التداخل بين هذه الأنماط الثلاثة قائمة ويجب أخذها في الاعتبار . فعل كل عالم باحث أو فيلسوف متخصص أو فنان أو رجل لاهوت يبحث في الكتاب المقدس أن يتزود بالخبرة التي تساعده على التمييز بدقة بين مختلف المستويات المنهجية وتمكنه من التوسع والتعمق في مجال تخصصه من خلال الوسائل المحددة ومن خلال ما يستوحيه من الحقل الذى يبحث فيه .

ولا يمنعنا ذلك من التفكير في الثمرات التي يمكن أن نحظى من تأثير الشعر والحب على الفكر ، أو تأثير الفكر والحب على الشعر ، أو تأثير الشعر والفكر على الحب . وكذلك الفوائد التي تنأت نتيجة لعمليات المتعاقبة . ولا يمنع هذا من أن نحكم — على سبيل المثال — بأن أينشتاين الذي كان ممتازا كعازف كمان قد تردد ذات مرة عند ملتقى الطرق بين الموسيقى ومهنة عالم الطبيعة ، وقد اعترف أثناء هذا البحث الحاسم بأن مصاحبته للنغم والإيقاع قد قادتته إلى التوصل إلى بعض الصيغ .

إن معرفتنا عن سير عملية المعرفة ضئيلة لا من حيث مظاهرها البارزة التي تحقق الاكتشافات وأعمال الخيال المبدع فقط ، بل أيضا أكثر أشكالها المتواضعة التي يأتي بها كل إنسان وهو يواجه في حياته اليومية ذلك الكم الضخم من المعلومات من كل نوع ، تلك التي يبدها في طريقه . فليس من شك أن حمياء العقل غير المفهومة تفرق تفريقا أقل بين الأنماط المختلفة للمعرفة ، أكثر مما يفعل تحليلنا الإدراكي . وليس من شك أيضا في أن مجموع ما يدركه العقل في تدفقه الذي لا ينقطع ، سواء في الظاهر أو في الباطن ، هو المعبر الختمى للفكر الذي عن طريقه تتصل مجالات المعرفة الثلاثة : الفكر والشعر والحب ، فتمتزج وتتربط وتنمو في داخلية كل إنسان القيم الأخلاقية والفلسفية والروحية وغيرها من المبادئ سواء رضى أو لم يرض ، حتى ولو أوهم الإنسان نفسه بأنها ليست كذلك . وبهذا الامتزاج وذلك الاتحاد تصبح المعرفة حقا شيئا فعالا ، وكثيرا ما يكون التوفيق بين هذه الملكات العقلية السامية غير محسوس ، وحينئذ ندرك ، دون أن نعترف بهذا كثيرا ، أنها اتخذت شكلا حاسما فإن ذلك يؤدي بلا شك إلى نتائج ثقافية باهرة . وتقف الحيوية الناجمة عن هذا التوافق وراء المشروعات التي تطرح من وقت لآخر لاصلاح النظام التعليمي ، وأن لم تؤد تلك المشروعات حتى وقتنا الحاضر إلى شيء سوى بلورة بعض الآمال الزائفة . ولا يمكننا تطبيق كلمة ثقافة بمعناها السابق تطبيقا جماعيا بمفهوم علماء السلالات البشرية أو علماء علم الاجتماع بل تطبيقها على الأفراد ، حيث كل فرد متواجد داخل النسيج الاجتماعي يكون له مصير تميز صبغته الأساسية بغض النظر عن القضية عن طريق فردية ثقافية . ويقوم العقل بتصنيف المعلومات والحكم عليها ، وعليها يبنى . فإذا ما أريد للثقافة أن تقدر حق قدرها فإنها تفعل ذلك بغير شك من خلال المعلومات التي يعمل العقل على أساسها ، ذلك لأن العقل المثقف لا يبنى على غير أساس .

وليس من شك في أن العقل المثقف لا يتحمل مسؤوليته بأن يحصر نفسه في حدود اتباع الحمياء التي ابتكرها . وبهذا لا يستطيع أى حاسب الكتروني مبرمج ببرنامج جيدة أن يقوم به بل على العكس من ذلك : هل يمكننا أن نؤدى دورنا باعتبارنا من جنس الإنسان العاقل إذا ما استسلمنا للخيال المجرد المفروض علينا مهما كان خيالا لامعا ؟ وهل الأساس التقنى للاختيار المفتوح أمام العقل — حتى لو لم يكن مقدرا — لا

يستمد شرعيته لحد ما من التطور العقلاني الانفعالي الروحاني الذي يتم في ترابط يتناسب عند كل شخص منا مع ما سماه عالم من علماء النفس بمزاج وجودنا الشخصي ؟ هذا المزاج يتميز بعضه عن بعض كما تتميز بصمات الأصابع . فبالفكر وبالشعر وبالحب يقوم كل عقل ، وهو ينمو طبقا لهذا المزاج بطريقة شخصية بحيث بتصوير حقيقة الثقافة والعلامة والقياس في داخل كل منا لحيثنا .

والواقع أننا نكتسب حريتنا من خلال الثقافة ، إذ توزن بها كل فروض الوراثة والتربية والقالب المعقد الذي يؤدي إلى كبتها ويميل إلى اخفائها . ومع ذلك فباستثناء الحالات الصارخة للاعاقه أو الجنون ، يوجد كما يبدو في كل منا أثر ولوهامسي ضئيل من الحرية تأصل في الانسان كأنه طابع الكرامة فيه ، وكى يثقف الانسان نفسه فعليه أن يخلص من قالبها حرية الادراك وحرية الحكم على الأشياء . وحرية الحب هذه التي إن لم تكن هي التي تزيل شيئا فشيئا الضغوط الضخمة وعادات جموح العقل فإنها على الأقل تعترف بما هو قائم من أشياء مثل : التعصب ، أو الصور الجاهزة والأفكار المقبولة ، مبادئ الطاعة ، أو الانكاسات الرقيقة للأنماط ، أو ردود الفعل المضيفة للأفكار الزاحفة ، وغير ذلك مما يوجد في داخلنا من تراث تراكم على مدى التطور الطويل للبشرية . وهكذا تؤدي ثقافة كل شخص إلى تقويم استقلالية العقل . وبالتالي تنهيا فرص التقدم .

والثقافة التي تتكون من الفرص المتاحة وكذلك ما يرتبط بها من المخاطرة هي مغامرة العقل . وهي كأي مغامرة أخرى تبدأ بالخروج عن القيود كما سبق أن ذكرنا ، ويعد ذلك تظهر القيم التي تستمد من التغيرات التي تطرأ على مجموعات العمل أو المجموعات الفكرية أو المحيط الفنى أو الأوساط الدينية أو أى نوع من أنواع المجتمعات أو المؤسسات أو الجماعات الأخرى . ولا تتوقف الثقافة عن اكتساب نوع من العزلة الأساسية للعقل . وأخيرا فإن الثقافة تتطلب إزالة كل ذلك الذي وثقنا فيه من نتائج جهود التخصصين .

ونظرا لأن الثقافة هكذا متجاوزة لكل التخصصات فإنها دائما مدفوعة ومستتارة ومدمعة بموجات متعاقبة من التساؤل : كيف ؟ ولماذا ؟ حيث لا تتوقف هذه التساؤلات عن دق أبواب كل مجالات المعرفة . وفي ذلك يعبر أندريه جوتييه عن تواضع العلماء بقوله المشهور «أننا جميعا أقرب ما نكون إلى الجهلاء» ، فمعارفنا أو معلوماتنا لا تتوقف عن النمو ، ولكنها مازالت شتاتا من المعلومات الخاصة للشكوك . وفي مواجهة هذا فإن الثقافة تمثل الوجهة العامة لوظيفتها التي يعتبر الأساس الخالص فيها أن ما تم تحصيله أقل بكثير مما هو في نطاق المشكوك فيه ، وسواء أكان هذا متجاوزا لنطاق الزمان والمكان أم غير متجاوز له فإن هناك سؤالا يطرح نفسه علينا : أليس حقا وواجبا على كل عقل أن يتجه إلى خارجه ليقابل هذا الأساس

بطريقته الخاصة ، كما لو كان ذلك عن طريق التطور الطبيعي ؟ ولئن كانت الثقافة تتضمن العلم فإن عليها أن تسايره لأن العلم قد أدى إلى كشف الطاقة الخلاقة للمجتمعات ، فمن عالم ضخم من الجزئيات تبني الثقافة بكل الطرق والوسائل المناسبة صورة تستقر في كل جزء صغير في الكائن البشري .

وثمة خطأ غريب يقع فيه دائما من يتناولون الثقافة بالبحث ، فهم يعتبرون الثقافة بكل مجالاتها ، خاصة مجال الاهتمام بالفن والتأمل العقل ، وسيلة تسلية أو ترف للذين لديهم وقت فراغ . وعالم مثل عالمنا فيه التلاقي المعاصر الممثل في وسائل الاتصال والاستهلاك الضخم وتقنيات الدعاية المعقدة ، التي تمارس نفوذها الهائل للتهديد ، مع وجود ذلك التحالف القائم بين القوى المادية التي تهدف إلى شل الطاقة البشرية وفي مواجهة هذا المارد الجولياني يصبح على كل انسان ان يمرر نفسه من حالة هذا الجزئي المنهوك ، عندما يصبح «داودا» جديدا يؤكد لنفسه الفكر والشعر والحب ويركز فضائلها في ومضة شعاع الثقافة التي تفوق في قوتها أشعة الميزر حيث يدرك الانسان أنه مجرد خلية صغيرة ولكنها منفردة في روعتها ولا يمكن استبدالها بغيرها .

ربما يقول البعض «إن ذلك جنون» ، وهو بالتأكيد كذلك إذا لم تخف عزلة الانسان - التي لا تقرها شبهة داخل ثقافة خاطئة - عنصرا غامضا من التضامن مع سائر البشر .

بيرديهاي

مجموعات التحف الفنية ، والقائمون بجمعها واقتنائها

رأؤ ول ارجمان

ان الأعمال الفنية هى أهم المقتنيات التى يمكن أن يقع عليها اختيار الانسان
وهدفنا من هذا المقال هو أن نبين : هل يمكن أن يفهم أن هذا النشاط الذى يتكرر
خلال العصور هو ظاهرة تاريخية ، أم يفسر بأنه مجرد تعبير عن العلاقة بين الانسان
وعالم الأعمال الفنية .

جمع التحف الفنية بلا تاريخ

اذا سلمنا بالرأى الذى أصبح كلاسيكيا بالنسبة لتاريخ الاقتصاد ، أو تاريخ
الحضارات ، وجب أن يكون فى ثناياها تاريخ لجمع التحف الفنية . واذا كتب هذا
التاريخ فسوف يكون بسيطا وسوف يكون واضحا ، وخلاصته أنه بانهاء العصور
الوسطى أخذ الأمراء يجمعون الكنوز الثمينة بهدف الحفاظ على جزء من ثروتهم فى
صورة أموال منقولة . وهذا هو السبب فى وجود كثير من التحف على هيئة معادن
ثمينة ، أو احجار نادرة ، أو أحيانا على هيئة آثار مرصعة بالذهب لا تبلى مع الزمن .
وقصارى القول أن هذه الكنوز كانت تشكل احتياطي الذهب لدى بنك فرنسا تمشيا
مع مقتضيات عصر لم يكن للدولة فيه وجود ، وكانت الثروة فيه تقوم بما يملكه
الانسان من عقارات ، واعيان ثابتة . وكذلك حرص رجال البنوك على ممارسة هذا
النوع من الملكية الراسمالية ، اذ كانت كنوز ال فوجر وآل مدينشى تمثل أرواحهم
المالية .

ثم حلت الملكية المطلقة محل النظام الاقطاعى ، فأدى ذلك الى حدوث تغيير ، اذ
أخذ الملوك من ذلك الوقت فصاعدا يستخدمون التحف الفنية وسيلة للتفاخر
والتباهى . فلم يعودوا يخفون الكنوز ، بل حرصوا على عرضها ورأى فرانسوا الأول
ولويس الرابع عشر وآل ها بسبورج ثم الأمراء الجرمان النابليون فيها بعد (أى
الأمراء المؤهلون لا انتخاب رئيس الامبراطورية الرومانية المقدسة) والامبراطورة

الروسية كاترين الثانية أن اقتناء أجل الأعمال الفنية هو مظهر من مظاهر عرض القوة والسلطان ، فجعلوا ضياعهم وما تحويه من القصور والقلاع ، والصبد والقصص والخيل وأزياء حراسهم والأعلام الحمرية مثل بروتوكول المائدة ، معارض فنية تظهر قوتهم ، ولم يكن هؤلاء الحكام يمارسون في الواقع سوى ما نسميه بلغة اليوم سياسة العلاقات العامة . ومن هنا استخدم الملوك معارضهم الفنية على نحو ما استعملوا جيوشهم للإعلان عن أمجادهم .

وعندما انتقلت السلطة من يد الدولة والملوك الى أصحاب البنوك لم يحدث سوى أن روح التفاخر والتباهى انتقلت من جهة الى أخرى ، إذ حشد الرأسماليون جمع السلع ، الفنية التي أصبحت في وقت واحد أداة من أدوات الرأسمالية ووسيلة لاستخدام فائض دخولهم الناتجة عن امتلاكهم لوسائل الإنتاج . وعلاوة على ذلك تركزت مظاهر السلطة والقوة في أيديهم ، ثم سرت روح التقليد الاجتماعي الى غيرهم . ومن السهل علينا أن نفسر كيف سرت روح التقليد من الملوك الى الأعيان ورجال المال .

وفي آخريات القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر حلت المنافسة الاقتصادية محل المركزية الرأسمالية للدولة الملكية ، فانتشرت التحف الفنية في أوساط طبقة البورجوازية بجميع فروعها الاجتماعية والإقليمية ، وحل رجال الصناعة والبيوت المالية محل الملتزمين المكلفين بتحصيل إيرادات الدولة ، وأعلن موثوقو العقود وأطباء الأقاليم عن مركزهم الاجتماعي باقتناء الأعمال الفنية . وبعد بضع عشرات من السنين أدى انتقال الثروة واتخاذ القرارات الاقتصادية الى الولايات المتحدة الى حدوث تغيير هام ، إذا أخذ الأغنياء الجدد في أمريكا - آل ميلورنس ، وآل كسبريس ، وآل هنتنجتونز ، وآل فريكس ، وآل بارنز - يلقون بالدولارات في سوق الفن ، فتكونت بذلك ثروات آل فولاذر ، وآل دوفيتز ، وآل وايلسدنشتاينز . ومن السهل علينا أن نترك العامل الذي دفعهم الى ذلك العمل . ذلك أن القوم كانوا يعيشون في عالم جديد ، لا علم لهم بجغرافية أوروبا القديمة ، ولا بأصولها الاجتماعية القديمة ، فعمدوا بدورهم الى اظهار قوتهم وسلطانهم عن طريق اقتناء التحف الفنية ، مما مكّنهم من الحصول على مركز ممتاز أتاح لهم الاندماج في أوساط أرقى الطبقات في المجتمع الأمريكي ، كما أتاح لهم أفضل الفرص لمنافسة البقية الباقية من الطبقة الأرستقراطية في العالم القديم . وترتب على ذلك استنزاف القصور الانقطاعية المملوكة للطبقات العليا في إنجلترا ، وقصور الأمراء الإيطاليين ، وبيوت النبلاء الفرنسيين ، وتفرغها عما احتوت عليه من التحف الفنية ، لتزدان بها القصور التي شيدها الأغنياء

الجدد في أمريكا . وكانت الهبات والمعطايا التي توهب للأثرياء وأصحاب مصانع الصلب والسكك الحديدية ورجال البورصة بمثابة تأكيد للنبلية . ولم تكن هذه الظاهرة تختلف اختلافا جوهريا عن ظاهرة المصاهرات الزوجية مع ورثة الطبقة الأرستقراطية في بلدان أوروبا القديمة ، كما اختيار زوج من آل بون دي كاستلان ، وبعض أفراد من أسرة رنوار أو فيليبينوليبس في بيت في مدينة نيويورك أو في مزرعة بولاية كاليفورنيا وبذلك تكررت اللعبة ، وكما كتب بروديل فإن انتقال عالم الاقتصاد والقوة الحقيقية الى أمريكا تم التعبير عنه بطريقة فعالة وأساليب واضحة للعيان

ولكن اذا أمعنا النظر في الحقائق والسير والنوادر برزت أماننا بعض التفاصيل من خلال الظلال التي تجعلنا نشك في صدق هذه الصورة ، ولذلك يبدو لنا أن التسلسل التاريخي والاقتصادي الذي سبق ذكره هو مجرد واجهة شبيهة بواجهة مبنى باروك تخفي وراءها حقيقة انسانية غامضة ومعقدة وراء ستار من المظاهر الخادعة . وهكذا فإن القول بحرص الملوك على اقتناء التحف الفنية لمجرد الرغبة في التفاخر والتباهي لا يفسر لنا وحده حقيقة مسلك الملوك في هذا الصدد ، إذ يجب أن لا نعزب عن البال أن الملوك كانوا يرون أن اقتناء هذه التحف انما هو واجب آخر من واجباتهم ، فالى جانب الرغبة في حماية الانتاج المحلي التي ادت الى تشجيع الانتاج القومي عن طريق انشاء الأكاديميات والرماسم الفنية ، فإن الملك الذي لم يكن متفصلا عن الدولة كان يشعر بأن عليه واجبا نحو أمته يحتم عليه الحفاظ على التراث القومي وانتهاج سياسة ترمي الى تحقيق هذا الغرض . وتبرز أماننا في هذا الصدد حقيقتان : أولاها مجموعة الرسوم الفنية ، وهي ليست محلا للتباهي والتفاخر ، التي كونها الملوك منذ القرن السادس عشر في ايطاليا والقرن السابع عشر في فرنسا ؟ ويبدو لنا أن الملك اتخذ دورا تعليميا رآه ضروريا لبلاسه ، وكان السبيل الوحيد لتنفيذ هذا الدور التعليمي هو الحفاظ على التراث القومي الفني ، وكانت فكرة الخدمة العامة وفكرة المتحف الفني موجودة في الأذهان وان لم تتحقق بعد . وأما الحقيقة الثانية فهي أن ملوك فرنسا عندما فتحوا أبواب بهو الفن في قصر لكسمبورج فترة من الوقت لم يفعلوا ذلك من أجل التباهي والتفاخر كما قيل في ذلك الوقت .

ومن المؤكد أن الرغبة في تقليد الملوك وتأكيد المرء لدوره الاجتماعي قد يفسر لنا كثيرا من الأمور ، ولكن التصرفات الثابتة كثيرا ما تتجاوز هذه الدوافع المؤكدة . واذا قيل أن جاباخ - وهو من رجال البنوك الأثرياء - اقتنى مجموعة غير عادية من الأعمال الفنية كان هذا القول مقبولا لأنه فعل ذلك حبا في التقليد وهو أمر عادي

مألوف . وكذلك القول بأنه باع مجموعته الفنية للملك عندما حلت به ضائقة مالية هو قول يتفق مع منطق الأشياء ؟ ولكن السؤال هو : لماذا خدع الملك الذى اشترى منه هذه المجموعة واحتفظ لنفسه سرا ببعض اللوحات الأصلية التى سلم مستنسخات منها لأمين المتحف الملكى وإذا قيل بأن كروقات - أحد الملتزمين بتحصيل إيرادات الدولة - نافس عليه القوم فى بريق مجموعته الفنية وبهر ابصارهم بمنظرها فإن هذا القول يتماشى مع سنة التاريخ . ولكن كروقات كان يملك عدة آلاف من أعمال الرسم ، وهذا العدد المفرط يعتبر أمرا شاذًا ويدل على رغبة جامحة وهوى متسلط يتجاوز كل حدود الدوافع الاجتماعية .

أكثر من ذلك أن بعض جامعى التحف الفنية فى القرن السادس عشر لم يكونوا قط ملوكا ولا أمراء ، ولا رجال بنوك ، ولا يعرفون التحليل الماركسى للتاريخ ، ولكنهم قاموا بجمع أعمال فنية لا صلة لها بالدوافع التى نسبها اليهم مؤرخو الحضارة فيما بعد . أى تفاخر ملكى وأبى حاجة الى التقليد دفعت فازارى الى جمع أعمال الرسم . . ثم دفعت بعد ذلك بقرن من الزمان قيسا مغمورا اسمه رستا الى أن يفعل . . . ذلك ؟

وفى القرن الثامن عشر قام الشباب الاسترطاطى الانجليزى بحولتهم الكبرى وجلبوا معهم أعمالا فنية غطوا بها جدران قصورهم فى ولايتى يوركشاير وكنت . بالطبع كانت جيوبهم حافلة بالمال الذى أفاءه عليهم الرخاء الذى جلبته التجارة والاستعمار الى بلادهم ، نحن لا ننكر بالطبع أنهم كانوا مدفوعين الى ذلك بالرغبة فى التباهى والتفاخر ، وتقليد الملوك والأمراء . ولكننا نجد أن جدران قصر « الثروب » التى تزدهان بصور زيتية على قماش الكانفاه من عمل الفنانين كلود وسلفاتور روزا وكراشى تقوم فى أقصى الريف الانجليزى ، بيد أن هذا المعرض - على روعته - لا يكاد يشاهده الا البجيران أو الزائرون الذين يترددون عليه لاما .

ولا تفسير لكل ما تقدم الا أن روح الهاوى هى التى تسيطر على كيان جامعى التحف الفنية . هنا يلعب علم النفس دوره ويسترد حقوقه السلبية حيث تكشف نوعية الاختيار عن زيف التفسير الذى سبق ذكره ، وهو تفسير فى غاية السذاجة . صحيح أن مقتنيات الملكية التى أحسن اختيارها اعتمدت على الوسطاء الذين يتفاوتون فى درجة خبرتهم ، لمجموعة كاترين الثانية يرجع الفضل فى اختيارها الى ديدرو وجريم ، ولكن كيف يتسنى لنا أن ننكر دور الهواية اذا تأملنا الجودة الفائقة التى تمتاز بها مقتنيات شارل الأول ؟ .

قد ترشدنا الأذواق وتقديم القيم التي تعبر عنها مجموعة فنية الى تصنيف هذه الشخصيات في التاريخ . ذلك أن كل انسان ينتمى لعصره وبالتالي ينتمى للتاريخ . هذه حقيقة واضحة ، ولهذا تغيرت أذواق الناس عدة مرات ، والتاريخ خير شاهد على هذا التطور . وتفصيل ذلك أن أحداً لم يخالفه الشك قبل الحركة الرومانسية في أن الحكم الجمالى لا يتغير بتغير الزمن . وكانت الأكاديميات الفنية تؤكد هذه البلدية . وكان من حق الفنان أن يفاضل بين البوسانيين (أتباع الفنان بوسان) والروباينيين (أتباع الفنان رويان) ، ولكن لم يكن من حق أحد أن ينزع في تفوق رفايل أوفى عدم وجود فن « قوطى » . بيد أن الفكر الرومانسى – سواء كان أدبياً أم فلسفياً – استطاع في غضون عشرين أو ثلاثين سنة أن يحدد حياة الزمان ، أعنى زمان التاريخ وزمان الحياة . ومنذ ذلك الحين عرفنا أن الحكم الجمالى يحمل طابع عصره ، أى أنه حكم زائل ، فى حضارة زائلة .

ومن أوضح الامثلة على تغير الأذواق ذلك المصير الخطر الذى طرأ على فن التصوير خلال القرن الثامن عشر . ذلك أن فن « الركوك » الفرنسى (أسلوب فى فن العمارة يتميز بالزخرفة المفرطة) ساد فى فرساي وباريس والكناثس ومساكن المدن ، وصدر هذا الفن أعماله وفنائه الى بروسيا وروسيا واسبانيا ، ولكنه أخذ يتدهور فى الربع الأخير من القرن الثامن عشر ، كما حدثنا التاريخ . ثم جاءت الحركة الرومانسية بعد فترة فاصلة للكلاسيكية الجديدة فأسدلت ستار النسيان وجلبت عار الاحترار على أساتذة الفن الذين تألفت أسماءهم خلال القرن الذى عاش فيه لويس الخامس عشر . وكان هذا أمراً طبيعياً حيث تغير المجتمع وقامت الثورة الفرنسية فى عام ١٧٨٩ ، ولا داعى للذكر التفاصيل ، ويكفى أن نشير الى أن الأسلوب الصارم الجديد الذى اتبعه كوشان وفيان ودافيد حل محل « الركوك » من قبل أن ينعقد مجلس طبقات الأمة ، وأن بعض الرسامين من جيل تلاميذ بوشيه أظهروا اتجاهها أولياً يمكن أن يوصف بالرومانسية لا فى اختيارهم للموضوع فحسب بل فى اتباع أسلوب جديد . ويكفى أن نشير أيضاً الى أن دورامو ودويان كانا أكثر رومانسية من جيروديه فى كتاباتهما الثائرة والبرامية أحياناً . هذه بعض المعالم التى ظهرت على الطريق . وعلى أية حال فقد انهزمت الحركة التخطيطية أمام الانتصار القصير الأمد الذى أحرزته الكلاسيكية الجديدة – كما نرأى فى أعمال دافيد وجيران ، التى تعرضت للهجوم بعد ١٨٢٠ من كل من جيريكول ، وديلاكروا فى فرنسا وكونستابل ويونجتون فى إنجلترا .

ومن المسلم به أن اختفاء هذا الفن استمر حتى إخوان جونكور . وعلى ذلك يمكن القول بأنه منذ بدء عهد الامبراطورية الثانية وجد كل من بوشيه وفرانجوار وهوبرت

روبرت جمهورا يقبل على أعمالهم بالتدريج فعادت الى مكانتها القديمة المجموعات الفنية الفرنسية العظيمة التي ترجع الى نهاية القرن ونعني أعمال جروول ودوسيه ويول وغيرهم ، والدليل على ذلك أن أثمان الأعمال الفنية للقرن الثامن عشر حتى الصغيرة منها ، في المبيعات التي تمت قبل عام ١٩١٤ ، تؤكد دقة هذا القطع المكافئ .

ونحن نميل الى القول بأن هذا التطور في اقتناء التحف الفنية يمكن أن يكون نتيجة لتغير الأوضاع الاقتصادية والأحوال الاجتماعية . أليس الاقبال على الأعمال الفنية في القرن الثامن عشر التي تمتاز بالشفافية وحسن اللقوك كما تمتاز أحيانا بالتفاهة والعبث ، ثم أليس تفضيل الأعمال الفنية التي تصلح لأن تعلق في صالونات مدينة باريس الممتدة من سهل مونسا الى غابة بولونيا ، أقول : أليس هذا كله ضرورة صادقة للمجتمع البورجوازي . . وهكذا نقبت الرأسمالية المتحصرة في خبايا الكنوز التاريخية لتختار منها ما يلائمها ويشبع حاجتها الى المتعة العاجلة ، ولتجد منها جزء عادلا على استغلال الانسان للانسان ، ولتتخذ من « النظام القديم » أحد رموزه الأرستقراطية لتكون شعارا لها . وكان جمع التحف الفنية من أحد القصور الريفية التي بنيت حديثا ضربا من الوفاء والتقدير من جانب البورجوازية المتحصرة نحو عالم الريف النبيل الذي دمرته هذه البورجوازية بدافع الحسد . . وكانت المهرجانات الخلوية التي يشيع فيها المسرح والطرب والصور العارية من أعمال بوشيه ، وفراجونار ، ودي شال ، ولافريس ، تهدف كما قال ما لروا الى ارضاء طموح إحدى الطبقات ، وإشباع رغبة بعض الأمراء . على أننا نقول إن كل ذلك من صنع القضاء والقدر ، حيث يتبوأ الانسان مكانه في المجتمع الذي حدده التاريخ .

ولكننا لا نستطيع القول بأن هذه الصورة التاريخية الجميلة هي تعبير عن الحقيقة اذا نحن نظرنا الى موقف جامعي التحف الفنية ولم ننظر الى تطور اللقوك الفني . واليك مثالا على تطور هذا اللقوك . لقد سخرنا من القصة الشهيرة التي تقول أن بلزاك نسب الى الفنان « واتو » مروحة رسمت للمركيزة بومبا دور . بيد أننا يجب أن نذكر أن بلزاك حين فعل ذلك بروح رومانسية خالصة وقبل أن تستعيد صور القرن الثامن عشر منزلتها السابقة لدى الجمهور كان يرى أن « واتو » فنان عظيم . ولكننا نجد في عصر كوسان بونز تقريبا أن الدكتور « لاكاز » لم يتردد في شراء أعمال القرن الثامن عشر للفنان واتو أيضا ، ولكل من شاردان وبوشيه . لقد أبى هذا الرجل أن يخضع لتصنيفنا . إنه رجل صعب المراس ثقيل الظل .

ومرة أخرى يتضح لنا أن الصور المرسومة تنطوي على مغزى خاص . من ذلك أن

فازارى ، ورستا - ومن وراءهما من الفنانين الانجليز - وماريت ، أنكروا القيم التي تمسكوا بها قليلاً أو كثيراً ، طوعاً أو كرها ، مدفوعين الى ذلك بروح الاعجاب أو غريزة حب الاستطلاع . وكان ماريت كاتباً متمسكاً بالعرف والتقاليد فأعجب بفنانى بولونيا العظام ، مثل رفائيل وبوشاردون . ولكن تحفه الفنية كانت تشتمل على بعض المناقضات ، فبعضها يتميز بسمات فنية سابقة على عصر رفائيل وبعضها مرسوم بقلم من الفضة على ورق خاص أعده الفنانون كريدى ، وفيلينولوى ، وبيسانيلو ، وعلى الرغم من أن فازارى من دعاة التقدم فاننا نراه يبحث عن لوحات فنية يعتقد هو أنها من عمل جيوتو . على أن هذه اللوحات تدل على أن جامعها خضع للدوافع غير واعية وأن المجموعة التي اقتناها تجاوزت قصده أو - على الأقل - تجاوزت الصورة الواعية لقيمه الخاصة .

ثم إن هناك « فيليب شينيفير » وكان عصره من العصور التي اتجه فيها اللوق الفني مرة أخرى نحو الفن الفرنسى فى القرن الثامن عشر . ولم يكن معاصروه يهتمون كثيراً بكلود وبوسان من فنانى القرن السابع عشر ، فضلاً عن فنانى الاقاليم فى ذلك العصر اللذين حجبتهما فرساي . ولكن شينيفير اتجه الى جمع أعمال هؤلاء الفنانين المنسيين . من كان يجمل بمثل هذا العمل فى عصره . ذلك أن « فروماتان » اهتم بالتعليق على العصر الكلاسيكى فى الأراضى الواطئة ، وولى مانيه أوريو وجهه شطر الفنانين الاسبان فى القرن الذهبى ، وذلك بعد عرض مجموعة لويس فيليب . وقد قفزت فى المزاد مبيعات كبار الفنانين وصغارهم فى القرن الثامن عشر .

ومرة أخرى يبدو « الهالوى » (لا المحترف) غريباً فى زمنه . ومن الضرورى أن نبحث فى مكان آخر عبر التاريخ عن مفتاح شخصيته . على أن هناك تحولاً حاسماً فى تاريخ جمع التحف الفنية .

وايضاح ذلك ان التحف الفنية كانت متداولة فى عالم محدود حتى نهاية القرن الثامن عشر أو بعبارة أدق حتى قيام الثورة الفرنسية ، فكان البائعون والمشترون يعرف بعضهم بعضاً ، اما بطريقة مباشرة وإما بطريق السماع ، وكانت التحف تقتنى غالباً بمجموعات كبيرة ، وأحياناً فى نهاية مفاوضات شاقة ، وكان قرار شرائها يتخذ على أساس شهرتها ، وأحياناً دون رؤيتها . ونجدد الإشارة فى هذا الصدد الى المفاوضات التي انتهت بشراء شارل الأول ملك انجلترا لوحات كنوز جو نزايجاس الفنية المانتوية (نسبة لمدينة مانتوا عاصمة مقاطعة لمباردى فى ايطاليا) ، وكانت لوحات حكام مانتوا ذائعة الصيت بين أمراء وهواة أوروبا . وقد استعان شارل الأول بوسيطين على الأقل

في المفاوضات التي جرت لشراء هذه اللوحات ، واستغرقت من الوقت ما يستغرقه الدبلوماسي في عقد معاهدة . ولما تم الاتفاق على الصفقة شحنت اللوحات على ظهر إحدى السفن ونقلت الى التايمز . ومن لندن تابع شارل الأول بلا انقطاع سير المفاوضات ، وأخيرا تسلم تلك الروائع الفنية التي ظلت في حوزته بضع سنين .

وهذا المثل ليس فريدا في بابه ، ذلك أن الكاردينال ليوبولد دي مديتشى أوفد بعض حاشيته لاستكشاف الأسواق في كل أنحاء إيطاليا . واقترحوا عليه شراء مجموعة من الصور ، واحتفظ لنفسه بحق فحص اللوحات في فلورنسا ، وكان يرفض أحيانا مجموعة منها أو يعترض على نوعيتها أو ثمنها . وبالمثل كان مارييت من كبار المشتريين في مزاد « كروزات » . وتفاوض أيضا في شراء مجموعة من الصور — عن بعد — مع زانيني ، في مدينة البندقية أو مع غيره من الخبراء ، وكان يسأل معارف الرسام عنها ولو بالمراسلة اذا دعت الضرورة . وكان هواة جمع التحف الفنية في أوروبا قليل العدد ، ولكنهم كانوا أمثاء . فلم تكن هناك تحف مجهولة الأصل ، ولا لوحات فنية لا يعرف لها تاريخ . وكان في وسع المرء أن يشتري الأعمال الفنية وهو مغمض العينين ، دون أن يجازف كثيرا . وفي نهاية القرن الثامن عشر سار الارشيدوق البرت ، عل هذا النهج وفعل ما فعله كبار جامعي التحف الفنية من الانجليز حيث اشترى اللورد سومرز بالجملة رسوم الفنان رستا ، وبعد قرن من الزمان اشترى ودبرن كل مجموعة توماس لورنس التي انتقل جزء منها الى حوزة اللورد إسمير .

وكان مصدر الأعمال الفنية يعرف اما بانتسابها الى أحد الأمراء واما بتوثيقها من الفنان نفسه ، أو تلاميذه أو أصدقائه . مثال ذلك أن مجموعة خاصة من الرسوم الرومانية في القرن السابع عشر انتقلت من يد « دي كارلوماراتا » الى اسبانيا ، ومن طليط روفو بلوحة لـ « لافنتان » « رمبرانت » ولكنه دهش من الثمن المطلوب لأنه كان أهل ثمن دفعه في شراء لوحة .

وكانت الثورة الفرنسية هي التي حدثت الى ظهور لون جديد من جمع التحف الفنية ، ذلك أن الاضطرابات التي حدثت في المجتمع الفرنسي والهجرة والحروب النابليونية أحدثت تغييرا في طبيعة السوق استمر أكثر من مئة عام ، فلم يعثر على أثر للتحف الفنية التي نجت من المصادرة بالصدفة أو بالاختلاس ، ثم أعادها جنود نابليون بعد أن تم شراؤها أو سرقتها في إيطاليا أو اسبانيا أو الاراضى الرواطنة ، وانتقلت هذه التحف من يد الى يد ، وتم ذلك أحيانا بارتباك واضطراب . ثم بدأ في فرنسا وغيرها العصر الذهبي لتاجر السلع المستعملة ، ولم ينته هذا العصر حتى الآن . . وظهرت التحف الفنية بالصدفة في المزادات العلنية وفي أسواق السلع

الرخيصة والمستعملة بعد أن ظلت مجهولة ردحا من الزمن . وعثر الاخوان « جونكور » على بعض لوحات « بوشيه » في أكشاك الكتب المستعملة . ولم يعد من الممكن اقتناء التحف الفنية المعروفة المصدر عن طريق المراسلة في نطاق دائرة صغيرة من الهواة والفنانين والاستعانة بالوسطاء من الاصدقاء أو المأجورين . وربما أمكن الحصول على روائع الفن من جامع الخرق البالية . وفي أغلب الأحيان أمكن العثور عليها في أحد المزايدات وسط الركام المتخلف من عصر ذهب في طي النسيان . ومن أمثلة ذلك أن لوحة زيتية كبيرة من عمل الفنان « جبريل دى سانت - أوبان » اختفت بعد وفاة الفنان بزم من قليل ، ثم عادت الى الظهور بمجهولة الاسم في مزاد مجهول بمدينة « دروت » خلال الخمسينيات ، وظهرت لوحة فنية من عمل « بوسان » في أحد كتالوجات لندن على أنها عمل روماني في القرن السادس عشر ، وبرزت من عالم النسيان صورة كاريكاتورية كبيرة من عمل « باروش » في غرفة في أعلى طبقة تقع تحت سقف المنزل مباشرة . واشترى « دافيد كاريت » التاجر بلندن بشئ بخس في مزاد لآثاث منزل « متمور » الذي أقام فيه آل روتشيلد ، ولورد روزبري ، لوحة من عمل الفنان « فراجونار » كان يظن أنها من عمل « كارل فان لو » . وقد حدا فقدان هوية الأعمال الفنية الى الأمل في الكشف عنها بعد أن عصفت بها رياح التاريخ وفرقتها شذر ملر على مساحة واسعة ، وبصورة جماعية غير محدودة .

ولم يقتصر أثر الاضطراب الناجم عن الثورة الفرنسية على تشتيت شمل الأسر والجنود والملوك والناهين ، في كل مكان « هبت فيه الرياح الأربع » ، بكل عصفاتها اللافتحة ، بل لقد أمتد أثره هو والحروب الامبراطورية التي عقبته الى تمزيق خيوط الذاكرة التي كانت تربط من قبل كل شيء بأصله ومصدره . وقد أدى هذا الاضطراب الى تجريد الكنائس من محتوياتها ، أو نهبها وسلبها وتدمير القصور أو هجرها ، فدخلت آلاف الأعمال الفنية في متاهة لا تزال آثارها تحد حتى اليوم كثيرا من خصائص سوق الفن ونشاط الهواة .

ويبدو أن مجالات البحث عن الكنوز الفنية قد توزعت على نحو جديد ، فمنذ ذلك الوقت أصبح هناك مجالان للحصول على هذه الكنوز : أولهما يتفق مع النظام القديم وهو تصنيف الاعمال الفنية في كتالوج خاص ، وتم ذلك بطريقة علنية ، وكان الاعلان في هذه الحالة عظيما حيث اهتمت وسائل الاعلام بأخبار سوق الفن فأنفقت أموال « طائلة » على اقتناء التحف الفنية بما يتناسب مع درجة الوثوق من أصلها وتاريخها ، ويتناسب مع اتفاق الرأي بين مؤرخي الفن . وهكذا أمكن الحصول على مجموعات الفن الشهيرة ، وانتقلت من مكان الى مكان ، وهكذا بيعت في باريس

ولندن ونيويورك مجموعات كامى جرول ، ودوق ديفونشاير ، وورثة هافير ، في نظير مئات الالوف أو الملايين من الدولارات ، طبقا لتاريخها . وكان البت في هذه الأمور يتم في نطاق دائرة صغيرة ، إذ كانت التحف تعاین مقدما ، وكان ظهور قادم جديد على « مائدة اللعب » يعنى الحصول على ثروة طائلة ، أو ظهور نزوة جديدة من نزوات الهوى . وأما المجال الثانى : فكان مجالا جديدا يعمل فيه أفراد دائرة أخرى ، ويشاهد فيه ما تميز به الفن بعد عهد الامبراطورية ، حيث كان العمل الفنى يحصل عليه فى أثناء بيع التراكات المورثة ، ثم يسحب من كتلة المعروضات دون اعتبار أو احترام فى مزاد مجهول ، أو يشتري من أحد تجار السلع المستعملة أو باعة السلع البالية فى الأحياء الفقيرة ، وإذا عرف المشتري قيمة العمل الفنى أسبق عليه هوية جديدة ، وأضفى عليه وضعا قانونيا مدنيا جديدا ، وإذا عرفه أحد مؤرخى الفن أدخله فى دائرة الأعمال الفنية المنسوبة الى النبلاء ، ان لم يذهب مباشرة الى أحد المتاحف ، وكان هذا مصير تحف « لورنولوتو » وقطع رفائيل الفنية التى اقتناها متحف اللوفر أخيرا .



وفى هذ الفترة تقريبا طرأ تغيير آخر على سلوك جامعى التحف الفنية ، وهو ظهور نوع من التخصص بين الجامعين ، فمنذ ذلك الوقت أصبح من النادر شيئا فشيئا أن يجمع الفرد الواحد بين الفن الحديث و الفن القديم فى وقت واحد ، ولم يدخل هذا الوصف الأخير (القديم) دائرة الاستعمال الا فى ذلك الوقت ، أما قبل ذلك فكان سائر الجامعين يشترون الأعمال الفنية المعاصرة وأعمال القرون الماضية على حد سواء . وجرى على ذلك الأمراء ومشجعو الفنون كما جرى الجامعون ، مثال ذلك أن آل مديتشى دابو - حتى نهاية أسرهم - على اثراء مجموعاتهم الفنية بالرسوم الذاتية التى كلفوا الرسامين باعدادها . ويحث الفنان مارييت عن اللوحات المرسومة حتى لوحات فلورنسا إبان القرن الرابع عشر ، ودفع ثمنا غاليا للوحات بوشاردون الذى كان معاصرا له . وفى القرنين السادس عشر والسابع عشر عمد البابوات وأحفادهم والأمراء والكردينالات سبيون بورجيز ومازاران الى اقتناء التماثيل القديمة الى جانب الأعمال الفنية لعصرهم فى أبهاء الفن الخاصة بهم . ولكن هذه النظرة العامة التى لا تفرق بين القديم والحديث زالت وحل محلها شيئا فشيئا اختلاف الأذواق .

الجدير بالذكر أن « جاك دوسيه » باع فى عام ١٩١٣ كل الاعمال الفنية التى ترجع الى القرن الثامن عشر لكى تكون مجموعته الفنية من الفن الحديث .

ولكن كان بعض الهواة هنا وهناك يحاولون بالطبع الجمع بين الأعمال الفنية

التاريخية والتحف الفنية المعاصرة ، ومنهم « تيسان » و« دومينيك » على سبيل المثال .
 إلا أن تأثير اختلاف القرون كان قويا لدرجة أن اقتناء الأعمال الفنية الانطباعية (نسبة
 للمذهب الانطباعي القائل بأن وظيفة الفنان هي نقل انطباعاته البصرية والعقلية الى
 الجمهور لا تصوير الواقع الموضوعي) أصبح مجالا من مجالات التخصص ، متميزا
 عن مجال الأعمال الفنية قبل القرن التاسع عشر ومجال الفن الحديث ، مثال ذلك أن
 كلا من « بارنيز » في فيلادلفيا و« بيرليفى » في تروى كرس نفسه لفترة معينة ، الأول
 لفترة الانطباعية الفنية ، والآخر للمدرسة باريس الفنية .

وهكذا نلاحظ أن الهواة – وبخاصة في نهاية القرن الماضى – الذين غلب عليهم
 الجمع بين القديم والحديث أساءوا – فيما يبدو – اختيار الأعمال الفنية المعاصرة ،
 وكان الشعور بالحساسية تجاه الفن القديم تمنع النظرة الضيقة الى عالم الجمال ، كأن
 العين أو الرغبة عاجزة عن التكيف مع القيم الحديثة والقيم القديمة على حد سواء . ولم
 يكن الذوق هو الذى اختلف فقط ، بل لقد اختلفت الحساسية أيضا . وترتب على
 ذلك استبعاد التحف الفنية القديمة واستبعادها الى الأبد بلا شك .

وهناك أكثر من سبب لهذا التطور . من ذلك أنه ربما حذت طائفة جامعي التحف
 الفنية حذو العالم الاقتصادى الذى انقسمت فيه الوظائف ، وذلك خلال القرن الذى
 شهد نمو الصناعة ووضع فيه جورج فريدمان « مبدأ تقسيم العمل » . ومن المؤكد أن
 الثورة الفنية الحديثة التى ازدادت يوما بعد يوم ، وما صاحب ذلك من ظهور مذهب
 الأكاديمية الانقائية (التى تنتفى من كل مذهب أفضل ما فيه) ، والصراع السافر بين
 المراجعات المتلاحقة للواقعية الجديدة (واقعية كوربيه ، وواقعية مانيه ، وواقعية
 الانطباعيين) ، كل ذلك يبدو لنا بمثابة حركة دياكتية (جدلية) تشوبها المتناقضات ،
 على أن الأمر لا يبدو كذلك في نظر الذين عاشوا في ذلك الوقت ، أما نحن فقد شاهدنا
 شكلا فريدا من تقسيم العمل والواجبات والأنواع والميول التى خلقت نظاما من
 الطبقات لا توجد بينها رؤية مشتركة .

وقد يميل البعض الى الربط بين هذا التطور وبين المجتمع نفسه . وصحيح أن
 الرومانسية – وهى معارضة تماما لفكرة البورجوازية – كان لها أثر في هذا الاتجاه .
 ولكننا نقول مرة أخرى إن أى فكرة للربط بين تاريخ المجتمع الاقتصادى وبين جمع
 التحف الفنية هي فكرة خاطئة ، فلم يكن أتباع شاربتييه ، وروار ، وأوجست
 باليران ، وأتباع هافيمير وبارنز أقل « بورجوازية » من كلى جرول ، وأتباع بيرير ،
 وفيل بيكارد أو رتشارد والاس .

وهنا يجدر بنا أن ننعم النظر في تلك الثورة الفكرية (الرومانسية) التي أدت الى اكتشاف فكرة الزمن التاريخي . ذلك أن الرومانسية لم تبرز مرور الوقت يوما بعد يوم ولم تبرز حياة الفرد فحسب ، بل إنها نهت الأذهان فجأة الى استمرار الزمن التاريخي ، وهو اكتشاف كان من نتائجه إعادة الاعتبار الى العصور الوسطى ، ويبدو الأمر كما لو كان جامع التحف الفنية بعد انقضاء العقود الأولى من القرن التاسع عشر قد عجز عن الهروب من الحاضر كما عجز عن الغوص في أعماق الماضي في وقت واحد . كما لو كان الوعي الفني قد جنح الى تجاهل حركة الحاضر أو الى الارتباط به وحده . ومن هنا جاء تنوع الاختيار . وقد تجمل هذا أولاً في الغوص المفاجيء في أعماق الماضي السحيق ، ذلك الماضي الذي جنح الرأي الرسمي قبل الثورة الفرنسية الى اغفاله وصرف النظر عنه ، ووصمه بكلمة « القوطي » وهذا بلا شك هو سبب الاقبال المفاجيء على تاجر التحف الفنية للعصور الوسطى عند بداية عصر ذلك القرن ، ولا تزال ذكرى هذا الاقبال ماثلة فيما فعله سوميرار ، وما فعله « هوجو » أيضا . والحق أن العودة بعد منتصف ذلك القرن الى المعرفة والاعجاب بالأعمال الفنية البهائية ، أعمال بداية عصر النهضة يجب أن يفهم بهذا المعنى ، ولو جزئيا على الأقل . ولكن الى جانب ذلك العمق الذي اكتسبه المجال التاريخي يجب أن نضيف حدوث « شرح » في الفن المعاصر . ذلك أن الوحدة التاريخية الشاملة التي تنظم كل العصور في سلك واحد أدت في أغلب الأحيان الى رفض أو إساءة فهم صدها وتأثيرها في الحاضر مما يتعارض مع هذه الفكرة . ذلك أن الناس ألفوا أن يعيشوا مع الماضي بعقولهم ، في حين أن الوعي الفني للهواة تجاهل حركة الحاضر والعصر الحديث . على أن هؤلاء لم يهمل لهم سوى الفنانين مانيه وديجاس لأنها سارا على نهج الهواة وتأثروا بالقلق الذي شاب التطور الدائم ، وازدادت حدة الشعور به بسبب اكتشاف المستقبل .

وهكذا نرى أن الهواة تردوا في الاختيار بين التعلق المحموم بالحركة العصرية التي لا يستطيعون فهمها أو السير الى الخلف نحو ظلام الماضي ، كأنهم عجزوا عن مواجهة كنوز الماضي المتضخمة ، أو مواجهة القلق الذي يشوب الحاضر وبذلك انفصلت عرى الاتصال بين جامعي التحف الفنية وورعاتها .

غاية بلا نهاية

وما دنا قد وصلنا في مقالنا الى هذه النقطة فانه يمكننا أن نبدأ البحث عن حقيقة هادى التحف الفنية وفهم نشاطها . وإذا كان أى منطق تاريخي لا يسعنا في هذا

الصدد فان القول برغبة الهاوى فى اتباع لذته الحسية لا يسعفنا أيضا . ومتى عجز الرأى التاريخى والاجتماعى عن تعليل السلوك الذى يتسم بالغرابة الشديدة فاننا نلجأ عادة الى علم النفس الذى يصف هذا السلوك بأنه نوع خاص من الشهوة واللذة ، ولون معين من الاصرار والعناد فى البحث عن هذه اللذة . ولكن ذلك لا يكفى لتفسير فرط الاحساس الذى يجفز المرء الى انفاق طاقته ووقته وماله على جمع التحف الفنية . ومن الضرورى أيضا أن نناقش نوع المشاعر والاحاسيس وأهداف النشاط الذى يجرد المرء الى هذه المثابرة ، ويدعو الى تسلط هذه الفكرة على جامع التحف الفنية .



ان جمع الأعمال الفنية يمكن فهمه أولا بمعرفة هدفه ألا وهو ملكية هذه الأعمال . وينص القانون المدنى الفرنسى على أن « الملكية هى حق التصرف فى شىء ما بصورة مطلقة » ، بيد أن هذه الفكرة لا تفسر العلاقة بين الجامع وبين ما يجمعه . انه يملك بالطبع ، بالمعنى القانونى لهذه الكلمة ، حيث إنه يستطيع أن يهبه أو يبيعه لغيره ، بل قد يدمره ، وهو يتنفع به بالطبع طبقا لنص آخر فى القانون الذى يعطيه الحق فى جمع الايرادات الناتجة عن الملكية . أما الهاوى فان الانتفاع فى حقه يعنى الاستمتاع بالعمل الفنى عن طريق بصره أو فكره ، فاللوحة الزيتية لا تعود عليه بأى فائدة سوى الشعور باللذة والمتعة .

على أن هناك سمة أخرى للملكية أشهر من ذلك ، وهى أن الملكية المادية تعنى لمس الشئ» بتناوله وامساكه باليد والتأمل فيه باليد أو العين . أما فى المتحف فان العمل الفنى يعرض على عين الزائر ، ويقال له « ممنوع اللمس » . ولكن جامع التحف الفنية يسيطر فى منزله على العمل الفنى سيطرة مادية كما يشاء ، فيلمسه ويقبله ، وينقله من مكانه . واللوحه الزيتية ذات البعدين المعلقة على جدران متحف اللوفر ذات بعد ثالث ذلك أنك اذا لمستها وجدت الصبغ الكثيف الذى طليت به بارزا ناتئا (وهذا هو البعد الثالث) ، وعندما تنقل الى مكان جديد تجددها كثيفة أيضا ، واذا قلبتها ظهر القماش (الكانفاه) او الاطار القاعدى أو اتجاه الألياف فى اللوحه الرقيقة من خشب القرو (البلوط) .

وليس ثمة من هو أدري من جامع التحف الفنية بخصائص أى عمل من أعمال الفن التشكيلى وامكان تجسيده فى صورة عمل مادى له مادته ووزنه فأصباغ اللوحه الزيتية تعرف باللمس لا بالبصر فحسب ، واللوحه المرسومة على الكانفاه تتحرك بخفة فى اطارها القاعدى ، والتمثال يمكن امساكه بأصابع اليد ، وكل ما يميز اللوحه

الزيتية والتمثال والرسم عن العمل الأدبي يبدو بوضوح . وليس تغير الضوء وحده هو الذى يضفى على العمل مظهرا جديدا ، ومثيرا للدهشة أحيانا ، بل إن تغير مكان الصورة يعطيها منظورا جديدا .

ويتمتع أمين المتحف بحقوق جامع التحف الفنية ، كما يتمتع ظاهرا باختصاصاته ، الا أنه لا يعمل أو يجب عليه أن لا يعمل لنفسه لارضاء رغبته وأهوائه الخاصة ، لأنه مفوض فى عمله من قبل الدولة أو المؤسسة التى يعمل فيها ، وتفرض عليه واجبات وظيفته أن يعنى أولا بالتصنيف التعليمي ، والبيان التفسيري للأعمال الفنية الموجودة فى المتحف ، وهو مسئول عن التراث الفنى الموجود فى حوزته ، ولكنه ليس مالكا له ، وهو ملتزم بأداء واجبه نحو الجمهور والأمة والتاريخ . أما جامع التحف الفنية فانه ، على العكس ، هو المتصرف المطلق فى مجموعته الفنية ، ففى وسعه أن يعلق اللوحات الزيتية دون بيان تاريخها وترتيبها بحسب تسلسلها الزمنى ، أو بيان المدرسة الفنية التى تنتمى إليها ، وفى وسعه أن يضع لوحة لسيزان بجوار لوحة لبوسان ، اذا أسعده الحظ بامتلاك اللوحتين ، وفى وسعه إن شاء أن يضع لوحة من عمل « لارجليير » بين لوحة تمثل منظرا للطبيعة من عمل « فان جويان » ولوحة زيتية للطبيعة الصامتة.

وهذا التصرف ليس من الاختصاصات التقليدية التى يمارسها جامع التحف الفنية وحسب ، بل هو أيضا علامة تعبر بوضوح عن الأمور التى تميز العمل الفنى التشكيل عن العمل الأدبي ، فهذا العمل الأخير يظل على حاله ، فلا يختلف باختلاف الطبعات ، بل لا يختلف فى شىء من المخطوط الى الكتاب . وكل الطبعات تنقل الى القارئ معنى واحدا مهما اختلفت طريقة الطباعة أو الورق أو الاخراج . وعلى عكس ذلك الصورة أو التمثال فهما لا ينقلان معناهما الى المشاهد الا عن طريق عمل مادى ، ومن المستحيل استخراج نسخة مكررة منها ، وكل من حاول ذلك افتضح أمره .

وحتى الآن لم نذكر سوى « النتيجة » كما لو كانت المجموعة الفنية هى احلى المعطيات التى نستنبط منها حقيقة جامع التحف الفنية ، ولكن هذا الرأى الذى يغفل الحديث عن التطور لا يصح الاجتزاء ، ان لم يكن رأيا زائفا . ذلك أن هوى الجامع ربما يعرف بهذه النتيجة ولكنه لا يتفق معها .

ويلاحظ أن الاصطلاحات الفنية المستعملة فى كتالوج المعارض الفنية خادعة ، فأى عمل فى مدرج تحت مجموعة شخص ما ليس دليلا على أن هذا الشخص يتبنى إلى فئة الفنانين ، فهناك وريثة لجامعى التحف الفنية ، وهناك وريثة للفنانين ، ونحن

لا يعنينا هؤلاء ولا هؤلاء . وكما أن عصفور الجنة ليس دليلا على قدوم فصل الصيف كذلك كل من علق صورة من عمل « موني » ليس دليلا على أنه من هواة جمع التحف الفنية ، ومثل ذلك يصدق على الصور العائلية ، ففي باريس مجموعة من أهم أعمال الفنان جونكيند ، مملوكة لحفيدة أخت صديق الفنان التي تسلمت هذه المجموعة منه . ولم تكن أسرة « ماتيس » ولا أقارب « بونار » من هواة جمع الأعمال الفنية ، وكذلك كان شأن ورثة « بيكاسو » و « جرول » وورثته « تشايلد » و « ميلون » و « كريس » إن لم يعدوا يقتنون شيئا من الأعمال الفنية .

ولكن تعريف الجامع بأنه الرجل الذي يجمع الأعمال الفنية حبا في التظاهر بها وامتلاكها والانتفاع بها لا يفي بالغرض ، بل يجب أن نفهم حقيقة الفنان بملاحظته في أثناء عمله ، فحينئذ نرى - كما كتب « باسكال » - أن المطاردة أهم من الفريسة (أى ملاحظة الفنان وهو يعمل أهم من ملاحظة العمل نفسه) ، ذلك أن هذه الملاحظة توضح على الأقل مسلك الفنان ، وبخاصة منذ التغير الذي حدث نحو عام ١٨٠٠ بل قبل ذلك . إن أفعال الجامع تعبر عن تصميمه الأكيد على أضفاء وضع مادي جديد على الأشياء المادية . إن ميزة هذا الرجل هي البحث عن أعمال فنية أينا وجدت بغية جمعها وتنظيمها واقتنائها ، ثم الاعلان عنها ، أنه هو الذي يتولى حفر الأرض ليكتشف قطعة أثرية من أنية فخارية ، أو شظية من تمثال ، أو كتابة مغموسة . إن من واجبه أن يضفي هوية على الأشياء المجهولة التي ليست لها شخصية مميزة . إنه عالم الآثار المختص بالتنقيب في الأرض . أنه يلوث يديه أيضا أعنى أنه يعمل في التجارة والأسواق معتمدا على نفسه إذا كان واحدا من الذين لا يستكفون أن يرتادوا المزادات الصغيرة ، والمتاجر المغمورة ، أو يلجأ الى وساطة أحد التجار .

وإذا كانت الكنوز الفنية المملوكة للأمرء في نهاية القرون الوسطى هي الأمثلة الأولى للمجموعات الفنية في العصور الحديثة فانها دلت بالفعل على ميزة سوف تبقى على مر الزمن ، ذلك أن هذه الأكاداس المتراكمة الشافة في ظاهرها من التحف التي تمثل حب الاستطلاع الطبيعي والمخلوطة بأشياء من صنع الانسان تثبت غالبا أن المجموعات الفنية تهدف الى أن تقدم لنا بطريقتها الخاصة « خلاصة » للعالم . ويتجلى هذا الهدف أيضا في مجموعة الأعمال المكونة بقصد تمثيل تاريخ الفن نفسه . وتشهد بهذا مجموعة الفنان « فازارى » : لبرودي ديزجنى ، ويمكن القول ببساطة ان مجال البحث أصبح عالم الفن لا عالم الطبيعة ، والبعد الأساسى فيه هو التاريخ ، والتصنيف يثبت ذلك ، وقد أصبح جمع الأعمال الفنية موسوعيا اذ تحرر من اختيار الأعمال الفنية بقصد اللذة والمتعة ، وأصبح عملا عقليا ، وتنظييا بعد البحث .

ولم تحل ندرة الأعمال الفنية في السوق والبحث في اعمق المجال التاريخي دون هذا النوع من جمع التحف الفنية ، اذ وطن الانسان نفسه على جمع سلسلة كاملة من الأعمال في مجال حله هو باختياره ، هو جمع أعمال الرسم الفرنسية منذ نشأتها حتى العصر الحديث ، والرسم التي تمثل الانطباعية ، وفن الباروك الايطالي أو الفرنسي ، والرسم التي تمثل الطبيعة الصامتة ، التي تعلن عن الاهتمام العقلي باحصاء الملكية والعمل .

وهكذا أصبح نظام جمع التحف الفنية شبيها بنظام عام ووظيفته البيداغوجية (التربوية) . ولكن نظرا لأن هذا النظام لا يركز على الاحصاء وحده لان هذا من وظيفة المؤرخ ، وإنما يركز على اقتناء الأشياء ، فقد دل - ربما بشكل أعمق - على أن غايته هي سيطرة الجامع على عالم يمكن أن يجعله ملكا خالصا له ، ينظمه كما يريد . والقصد من هذا واضح ، وهو أن الجامع وطن نفسه على أن يحصر عالم التحف الفنية التي لا تفلحها في دائرة مغلقة ، وأن يتعايش معها كل يوم كما يتعايش الأزواج . وقد ينتهي به الأمر الى تجسيد رغبته في أشياء مادية بأن يحصر تفكيره في تلك الأشياء التي تطوف أو تستقر في مكان آخر ، وهو يشعر بأن ثمة أصواتا تدعوه الى ذلك هي أصوات معرفته ورغبته ، وهذه الأصوات الصامتة يتردد صداها أحيانا من أعمق الزمان أو المكان ولا يسمعها الا هو وحده .

أنه يحاول أن يحيط نفسه في دائرة بصره وحسه بالكائنات التي يستطيع أن يتحدث معها في وقت فراغه ، والتي ترد على سمعه ، في خلوته الهادئة الآمنة ، صدى ما يعتبره أخا شقيقا وزميلا رفيقا للعالم الفسيح الذي يدور من حوله .



ان جامع التحف الفنية حين يتمم بالبحث في الميدان ، وبالإحصاء والتصنيف ، انما يقدم المادة اللازمة لمؤرخ الفن . وكما أن التحف المجموعة لها وظيفتان بالنسبة للمتحف وهما اعطاء المثل وأخذ المثل ، كذلك العلاقة بين الجامع والمؤرخ .

فمن جهة نجد أن الهاوي يقترح ويفكر ، والمؤرخ يقدر ويقرر ، فهو يصف بصورة نهائية - اذا جاز أن يكون هذا الحكم نهائيا - هوية العمل ، ثم يصنفه تصنيفا دقيقا غير قائم على الحس ، فيضع في منظومة مرتبة وسلسلة مترابطة كل الأعمال غير المتناسقة ، والمتجاوزة على أساس الاختيار والصدفة ، ثم يؤرخ العمل وينشره

أحيانا ، ويدرجه في كل الأحوال في الوثائق التاريخية ، حيث إن العمل الفني الذي كان بالأمس ملكا خاصا أصبح الآن ملكا عاما ، وحلت الملكية العقلية محل الملكية المادية .

ومن ناحية أخرى يتضح بجلء أن كلا الرجلين لا يسير على نهج واحد : فالمؤرخ يشك ويبحث ، ويتم بالوثائق التي تشهد بأصل العمل ، وبذلك ينسب إلى صاحبه : كالاتفاق المبرم بين الجامع والرسام ، وورود ذكر العمل في المراسلات المعاصرة ، والاستشهاد به في دليل قديم . واليقين عنده يكمن في نهاية هذه العملية . ولكن اليقين يستقر في وجدان الهاوى عند أول مواجهة مباشرة بين الشيء الذي يراه وبين عين بصيرته والأمر كله منوط بالجلس والمواجهة . ومن شأن الخبير الواسع المعرفة أن يؤكد هذا الحكم السريع الذي أقام صلة بين ما يسمى بأسلوب الفنان وبين العمل الذي يبدو للعين . وهذه المواجهة أو هذا اللقاء بين الهاوى والعمل هو اتصال بين روحين برغم مرور الوقت ، وبرغم الاسهام الذي يكتنف هذا العمل المادى . ولكن الهاوى يقطع هذا الطريق في لحظة . وفي هذه اللحظة يحس عبر القرون بوجود الفنان في هندسة الأشكال المرسومة والخطوط التي رسمتها فرشاته في مادة اللوحة ، وفي تدرج الألوان . ان الهاوى يحس أن روح الفنان الراحل وبده قد مرتا بهذه الطريق . وهذا الاحساس أمر يشعر به المرء ولكنه يحار في تفسيره ، كما يحار الانسان في سبب معرفته لصوت مألوف .

بيد أن هذا العمل الذي يربط شيئا ما بانسان عفى عليه الزمن وعصفت به المنية لا يمكن أن يتم الا عن طريق معرفة اكتسبها المرء بخبرته . لاشك أن هذه الأصوات المنبعثة من أعمال الماضي لا يمكن أن يسمعا الا من يكثر التردد على مثنى النفوس الفنية من المتاحف والكنائس والآثار . لا يكفى أن تكون أذنك دقيقة السمع ، ولا أن تكون عينك حديدية البصر ، بل يجب أيضا أن تكون الأعمال الفنية الواردة في الكتالوج صورة كاملة للشخصية التي خلفت وراءها آثارا لحياتها الخاصة ، وأسلوب تفكيرها ، ووجودها وأعمالها ، حتى يمكن لعمل واحد من بين مئات الأعمال أن يكشف عنها لمن يعرف كيف يراها . والحق أن الثقة في الفنون التشكيلية قلما تتم بصورة مباشرة . ان اعترافا واضحا كاعتراف « كرستوفانو الورى » الذى صور عشيقته الشابة بصورة « جوديث » وصور نفسه بصورة الرأس المقطوع « هولوفرن » هى اعتراف غريب لكنه ليس فريدا في بابيه . وهذا اللغز يمكن حله اليوم بسهولة عن طريق فلسفة فرويد ويونج في تفسير الأمور الرمزية . عل أننا نقول إن اللوحة الزيتية هى اعتراف ، هى عمل تسلم فيه الروح من إلهائها لتتقل لمن يفهمها تلك الأحاسيس

العميقة الكامنة وراء حركة الصور ، واللون ، والمكان ، ومختلف الوجوه ، وهيات البدن . هنا يعرف الهاوى رجله ، ويسمع صوته المألوف .

إن التاريخ لا يعرفه الا الخبير ، ولكن هذا التاريخ لا يمكن فهمه الا عن طريق الأعمال نفسها دون وساطة الوثائق أو الكتب . إن ميزة الخبير هي المعرفة التي لا تأتي عن طريق اللغة والكتابة . يكفي أن تكون موجودا بين الهواة وهم يتجاذبون أطراف الحديث . سوف ترى أن كلا منهم يتحدث عن الفنان بصيغة الفعل المضارع ، فلا تسمعهم يقولون ان رفايل أو يوسان « فعل » كذا بل دائما يقولون « يفعل » كذا ، ويشعر بكذا ، ويصور كذا .

لا شك أن المواقف والاتجاهات الحقيقية أقل تحديدا ووضوحا مما ذكرنا هنا بقصد الأيضاح . ان أكثر من مؤرخ هو خبير ، ولا يقنع بالقياس المستمد من النصوص أو المحفوظات عندما لا يعرف شخصية الفنان في العمل المعروض عليه . وكشان مارييت وفرتز لوجت يصبح الهاوى بدوره خبيرا واسع المعرفة ، فيفحص الأقوال الواردة في الكتب والوثائق . ولكن يبقى بعد ذلك فرق بين الموقفين : ذلك أن كلا منهما يجهد احدى قناتى المعرفة .



يجب علينا بلا شك أن نعترف بأن الصورة التي رسمناها لا تصلى على الهاوى الاتفاقى الشارد الذهن الذى تستهويه صورة فنية اليوم ، ثم ينساها فى الغد ، كما لا تنطبق على جامعي التحف الفنية بعد تكوين ثروتهم ، وأفراد الأسرة المتأخرين الذين ينفقون أموالا طائلة على تزيين جدران منازلهم ، ويواصلون التضاخر بذلك معتمدين على ثرائهم الطائل ، محاكاة للملوك والأمراء القدماء ، ويحرصون على اظهار روعة مقتنياتهم الفنية حتى لا ينساها أحد الناظرين ، كما لا تنطبق هذه الصورة أيضا على الورثة الذين يحافظون بحماسة أو إهمال على التراث الفنى الذى كونه الأجيال السابقة ، أى الأعمال الفنية لأسلافهم من الفنانين ، أو الأعمال التى جمعها بعض آبائهم الأولين بشغف واهتمام . هذا والمجموعات الفنية التى يرد ذكرها فى الكتالوجات أو سجلات الأسماء العلمية والفنية تستحق الاهتمام لأن فيها مادة تصلح للمؤرخ والخبير ، بيد أن هذه المجموعات لا تحتوى على الشخصية التى حرصنا على وصفها فى هذا المقال ، أى الفرد الذى يعرض يوما بعد يوم مجموعة من التحف الفنية تقرب شيئا فشيئا من الفكرة التى كونها فى ذهنه عن هذه المجموعة التى يضيف إليها بلا انقطاع ، ويعيد تشكيلها على النوم .

ومن الملاحظ أن الجامعين الحقيقيين المولعين بجمع التحف الفنية ، سواء على هذا الجانب من المحيط الأطلنطي أو ذاك ، وسواء كانوا من الأغنياء أو البورجوازيين أو من الزبائن أو الباحثين ، تستحوذ عليهم مجموعاتهم الفنية أكثر مما يستحوذون هم عليها ، كما تستحوذ الشخصيات الروائية على الكاتب الروائي سواء أكان بلزك أم تولستوى .

والخلاصة أن المجموعة الفنية هي صورة أو مرآة لجامعها ، ومن اختيار إلى اختيار ومن تضحية إلى تضحية صنع الانسان هذه الصورة لنفسه ، الصورة المشابهة لذاته في المرأة ، بيد أن المرايا هي من صنع شخص آخر . لذلك فإن الصورة لا يمكن أن تقرأ إلا بقراءة الشخصيات التي اختفت ووضعت صورتها في العمل مع اخفائها ، ألا وهم الفنانون ، ومن المؤكد أن الوسائل المستخدمة ، والزمن ، والمال : استطاعت أن تشوه خطوط الصورة ، ثم إن الضرورات الخارجة عن ارادة الجامع قد حددت ما في الصورة من مواطن النقص والأغفال والفراغ . بيد أن الملامح مرسومة . ومن النادر أن تجد المقتنيات - التي شاء حظ الجامع أو حالة السوق حفظها - غير ظاهرة بين الأعمال الفنية ، تماما كما تستطيع أن تستشف المعاني المكتوبة « بين السطور » في أحد النصوص . ويجب ألا نخدع أنفسنا : فمثل هذه القراءة لا تكون صادقة إذا ما اقتصرنا على أكثر الأشياء وضوحا ومسطحية في المجموعات الفنية ، ألا وهي الموضوعات ، أو غياب الموضوعات كما يتجلى ذلك في تفضيل فن الحياة الجمالة أو التكوينات الفنية المجردة وسلسلة المزايا والأوصاف التي تكشف في كل حالة عن فرط الارتياح المتعجل إزاء الأسماء العظيمة الملتصقة على غلاف الصورة ، دون أن يكون لها أى أثر في العمل الفني ذاته . ومن الضروري أن نحاول فهم البيان الذي يربط بدقة بين هذه الأعمال الفنية المعلقة على الحائط . والمهم في هذه الأعمال هو تكرار التضاد في اللون أو الضوء وتفضيل بعض التكوينات ذات الأشكال المتقطعة أو الأشكال الهادئة المعلقة في اتزان دقيق . إن المجموعة تقرأ كعمل فني في حد ذاته ، وذلك عن طريق التفكير في تنسيق المساحة أو الأشكال البشرية وفي سلسلة الأفكار التي أوحى باختيار الألوان المتنافرة في أحد أطراف الصورة أو التنسيق برفق بين الألوان المتجاورة ولكنها في الوقت نفسه متعارضة ، أو تنظيم المغايرة بين الكتلة والمساحة .

وبقراءة المجموعة الفنية على هذا النحو ، كما يقرأ الانسان الكتاب صفحة بعد صفحة ، فإن الناظر إلى اللوحة الفنية ربما استطاع أن يفهم مراحل تكوينها : ذلك أن المجموعة الفنية تتألف من عناصر مركبة خاضعة لقانون التنظيم الداخلى الذى وضعه الفنان ، ولذلك تم تصميمها ببطء شديد ، في دورة طويلة جدا ، أطول بكثير من

دورة الأعمال الفنية ذاتها . والجامع يمتلك الأعمال التي تم انجازها لكي يكون شيئاً لم يتم انجازها . وكما أن الفنان يعبر عن فكره وإحساسه بعدد من الضربات المتتالية على قماش (الكانفاه) كذلك الجامع يمارس هذا العمل بأن يضع على الحائط أو في محفظته صوراً ورسوماً وتماثيل واحداً بعد الآخر ، ولكن إذا كان الفنان المبدع في مركز يمكنه من انجاز أعماله واحداً بعد آخر فإن الجامع يعرف أنه لن تكون هناك لمسات نهائية لعمله ، وأنه لن يسلم العمل الفني للجمهور بصورة نهائية ، لأن هذا العمل بطبيعته محكوم عليه بالنقص وعدم التمام .

والواقع أن اللوحات التي تصف على الحائط تبدو لأول وهلة كنوافذ مفتوحة على العالم الخارجي ، عالم كنوز الأعمال الفنية . ولكن إذا نظرنا إليها نظرة مختلفة وجدناها تعكس عالماً داخلياً هو التقدم البطيء في الوعي الفردي . وقد تبدو النواذر التي تحكي في هذا الشأن ضرباً من العبث . من ذلك النادرة الماثورة عن مازاران وهو يرقد في فراش الموت ، حيث ألقى نظرة أخيرة على الروائع الفنية التي تجمعت حوله ، فتتميم قائلاً : « بالوعي عندما يخطر ببالي أنني سوف أترك كل ذلك ورائي ! ولكن ليس ثمة أي جامع حقيقي لا يشعر بالخسارة الفادحة التي سوف يمتلئ بها بسبب قصر أجله . انه حين يسابق الزمن في قرارة نفسه فليس لأنه يفكر فيما يتركه وراءه وإنما لأنه يفكر في أن النية سوف تجمد عمله وتحول دون اتمامه .

ويبدو هذا الأحساس بالألم والامتناع على أشده في نفوس الذين يبحثون عن أعمال الماضي ، فالجامع الذي يتم باقتناء المنتجات الفنية المعاصرة قد يمتلئ نفسه بتتبع نشاط الفنانين ويجمع كل ما أنجزوه ، ولكنه إذا كرس جهوده لجمع منتجات القرون الماضية فانه سوف يتبين بكل وضوح مدى القصور الذي تفرضه عليه الضرورة . ذلك أن جمع التحف الفنية الماضية معناه التوغل في آفاق الماضي الفسيحة ، وهو حين يمتلئ في هذا التوغل يزداد شعوراً بأن هذا الماضي يهرب منه ! ذلك أنه لن يظفر — بعد ارتداد كل الطرق التي لا نهاية لها ، والتي تشعبت في اتجاهات جديدة وتركت أثراً لا عد لها — إلا بالفتات الذي يثير السخرية والضحك ! وعندما يلقي الانسان نظرة على الأعمال الفنية — ما يوجد منها وما وجد — يشعر بعجزه وقصور قدرته ، وتطوف في ذهنه وخياله ذكريات الأشخاص والأعمال : فهذا فنان اكتشفه هو أخيراً وأحبه ، ولكنه لا يستطيع اقتناء أعماله الفنية ! وهذه صورة جميلة نظر إليها من طرف خفي ولكنه لا يستطيع اقتناءها ! وهكذا تتزاحم الخسائر الكبيرة مع المكاسب المتواضعة في كل مجموعة ، فاللوعة التي يشتعل لهبها في قلب المرء لعجزه عن تحقيق أمنيته إلى الأبد تتمزج بالارتياح الظاهري لحصوله على إحدى التحف الفنية !

لقد تجسدت بالتدرج فكرة الزمان والمكان المجردة في ذهن جامع التحف الفنية ، ذلك أن جغرافية عالم الأعمال الفنية — من المتحف إلى الكنيسة إلى المجموعات الفنية — قد ألغت مجالات مجهولة لصالح المجالات المعروفة : إذ إنفتح التاريخ على مجال كبير تم فحصه ودرسته . وعلى الرغم من هذه الحركة فإن ضيق المجال أمام جامع التحف الفنية يزداد وضوحاً كما يزداد حدة في النهاية . ولا شك أن هذه السمة الخاصة بالمجموعات الفنية التي كونها المرء خلال حياته تفسر الشعور بالفتور والنقص الذي يتجلى غالباً في متاحف أصحاب الملايين الذين دخلوا ميدان الفن متأخرين والذين أتاحت لهم السرعة والوسيلة لتزيين جدرانهم بسرعة فائقة .



كان فنانو المدارس الشمالية في القرن السابع عشر يضعون بين تحفهم - فوق الأشياء المجموعة التي ترمز إلى انقضاء الزمن — وهي الجمجمة ، والشعلة المنطفئة ، والساعة — كرة زجاجية تنعكس فيها صورة المرسم بوضوح ، وفي الوسط صورة الفنان وهو واقف أمام منصة التصوير . ويلاحظ أن التأثير البصري يعكس النسب الحقيقية للأشياء ، فالحيز الواسع الذي يضم الأشياء حيث تتحرك بحرية في حجمها الصغير يبدو محصوراً في دائرة صغيرة وكان المهندس قلبت وضع المكان . ولا يكاد الرائي يميز الصورة الظلية للفنان إذ أن العمل الفني نفسه منعكس في الدائرة ، ولا شيء يمنع عقلاً من استمرار هذه اللعبة إلى ما لا نهاية كما أشار إلى ذلك جورج بيريك في كتابه « مقصورة الهاوى » .

ويمكن أن يكون لهذه الصورة معنى جليد ، وفحواه أن المجموعة الفنية تبلى كالدائرة التي تعكس علماً على قد الفرد ويسته المألوفة ، وفي وسطها — ولكن على بعد — صورة الشخص نفسه الذي اختزل هذا العالم إلى صورة مصغرة ، ولكن صورة هذا الشخص لا تكاد ترى بسبب صغر حجمه . وهذا يذكرنا بكلمات القديس يوحنا التي نصها : « أنه هو الذي يجب أن يصبح أكبر وأعظم ويتبوأ مكاناً علياً ، أما « أنا » فيجب أن أمحو نفسي وأن أكون نسياً منسياً » . . ويكفى هنا في فهم هذه العبارة أن نعطي الضمائر معنى مناسباً ، وأن نتفق على أن الضمير « هو » يعنى الأعمال الفنية وأن ضمير المتكلم « أنا » يشير إلى الهاوى الذي جمع هذه الأعمال ولكنه يرضى أن يمحو نفسه أمام أعمال غيره ، ويصبح نسياً منسياً . إن هذا الرجل يلقي بصره ويده على الأشياء التي تطوف في العالم ويستخدمها ليقيم حوله علماً من الأعمال الفنية على قده . ولكن شعوره بما يصعب تحقيقه من مراده يجلوه إلى العمل ، والبحث ، والتصنيف . وهو في كل ما يحققه من أمل وما يبنى به من أخفاق ، بل في كل ما يقتنيه من أعمال ،

يطمح ببصره إلى أبعد من الغاية المنشودة ، ذلك أنه يقتنى جزءا من عالم الأعمال الفنية ، ويحاول أن يجتزل هذا العالم المفتوح — أى مكان العمل الفنى وزمانه — إلى « مجموعة مغلقة » . ولكنه فى الوقت نفسه يعرف أنه لا يمكنه الوصول إلى هذه الغاية التى لا نهاية لها ، وأن هذه المجموعة التى هى مهوى فؤاده ومستقر ذاته سوف تظل غير كاملة إلى الأبد . بيد أنه سوف يعلم بمرور الزمن أنه أفرغ فيها من ذوب نفسه وعصارة قلبه ما يتكافأ مع ما جمعه من الأعمال الفنية ! . .

راؤول ارجمان

بعض الاتجاهات الأستمولوجية في فلسفة العلوم

فيرندرا شيخاوات

من بين الذين أسهموا بنصيب كبير في نظرية المعرفة خلال الخمسين سنة الأخيرة نستطيع أن نذكر على وجه الخصوص أسماء كل من: كارل بوبر، وتوماس كوهين، وبول فيرابند، وهانز راينباخ. ويدلونا أن كل هؤلاء العلماء قد انصرفوا عامدين عن نظريات المعرفة الموروثة. ومن الخصائص المشتركة التي تتسم بها نظرياتهم الجديدة عن المعرفة أنهم يحاولون معالجة مشكلة تطور المعرفة، أي أنهم يحاولون الإجابة عن هذه الأسئلة: ماذا تعني عندما نقول أنه كلما ارتقت النظريات العلمية وتهدبت اقتربت من الحقيقة؟ ما هي طبيعة العلاقة بين النظرية في صورتها الأولية وبين صورتها حين ارتقت وتهدبت وأصبحت نهائية بصورة مؤقتة؟ وجدير بالذكر أن الفلسفة القديمة لم تعالج هذا النوع من القضايا. وكذلك يبدو لنا من المهم أن ندرس هذه الاتجاهات الجديدة في الأستمولوجيا (نظرية المعرفة)، وهذا هو هدف مقالنا الحالي.

النظريات الجديدة في المعرفة:

١- سنحاول أولاً أن نحدد في إيجاز شديد المضمون الأستمولوجي لأراء كل من بوبر، وكوهين، وفيرابند، وراينباخ. فأما كارل بوبر فيرى أن المعرفة العلمية تتخذ صورة نظرية لوصف الكون ونظامه، وتناسقه، وقوانينه. والمعرفة النظرية هي فرض مشتمل على الرغبة الصادقة في اكتشاف الحقيقة. ولكن المعرفة النظرية لا يمكن تحقيقها والقطع بصحتها على الرغم من إخضاعها للاختبارات الدقيقة المتعددة، بيد أنها وصف خيالي لشيء حقيقي، لأنه متى كشف الباحث عن زيف النظرية كان ذلك دليلاً على أنه لس جانب الحقيقة. ويميل منطق الكشف العملي دائماً إلى الاسترشاد بالنظريات، لا إلى اكتشاف النظرية عن طريق الملاحظة. والسبب في ذلك أنه لا يمكن التمييز بين المقولات النظرية ومعطيات الملاحظة، إذ أنها كلها نظرية بدرجات متفاوتة. ومع ذلك توجد لغة محايدة للملاحظة، على الرغم من أن الاصطلاحات المستخدمة في هذه اللغة، نظرية في حد ذاتها. وتشير

البيانات الأساسية للملاحظة التي تتكون منها هذه اللغة الى أشياء مادية تقع في دائرة الحس بحيث يمكن ملاحظتها ، وبذلك يمكن الحكم بصدقها أو زيفها ، وبالتالي قبولها أو رفضها . ومن خصائص منطق الكشف العلمي حسبا يقول بوير أنه يسمح بوجود عدة نظريات متنافسة في وقت واحد مع التوقف في الحكم عليها ، وهو الأمر الذي يزداد سهولة بوجود لغة محايدة للملاحظة . يضاف الى ذلك أنه كلما ازداد المحتوى التجريبي للنظرية ازدادت النظرية تعرضا للتنفيذ ، وهذا يتيح لنا المقارنة بين كثير من المعارف النظرية وتنفيذها عن طريق عرضها على عكس التجارب الحاسمة . ولما كانت النظريات قابلة للتنفيذ فقط ولا يمكن اثبات صحتها قط أمكن وجود كثير من النظريات أو الفروض الفنية . وهذا بالضبط هو الذي يفسر لنا امكان التقدم العلمي حسبا يقول بوير .

ومن هنا يرى بوير أن المعرفة ليست معصومة من الخطأ بأي حال من الأحوال سواء أكانت مستمدة من الحواس أو العقل ، ذلك أن الحواس التي تزداد نشاطا وانضباطا أثناء ممارسة التجارب . تمارس وظيفة النقد على المعارف المستمدة من الخيال الذي يتحدى المنطق والعقل . وقد تكون التجربة حافزا على الأحكام النقدية التي تقع في المعرفة النظرية ، ولكن لا يمكن القول اطلاقا بان هذه الأحكام « مستبطة » من التجربة الحسية ، يضاف الى ذلك أن ترشيح فرض معين لوظيفة النظرية العلمية لا يملئه العقل المحض ، وإنما يملئه قرار عشوائي مبنى على الاعتقاد أو الأمل . والحالصة أن المعرفة النظرية ذات صبغة مؤقتة دائما ، وهي تظل قائمة في الساحة ما لم تتعرض للتنفيذ ، وهي تنمو وتتطور بتوجيه النقد الصارم الى النظريات المتنافسة وتعرضها باستمرار للاختبارات الحاسمة

٢- أما توماس كوهين فيرى أن عملية المعرفة تتم في اطار الاجماع بين جمهور العلماء ، وفي نطاق رؤية عالمية ، ونظرة عامة ترشد الباحثين الى طريقة الكشف عن الحقيقة ، وتحدد المعايير الخاصة بقبول النظريات أو رفضها ، كما تحدد اللحظة التي يثبت فيها زيف النظرية . ويقوم اجماع العلماء على ما يسميه كوهين بالنماذج المثالية والقوالب النظامية . فاما الأولى فهي حلول مادية للمشكلات السائدة في الأوساط العلمية ، وأما الأخيرة فهي تمثل العناصر المشتركة بين الباحثين والمسئولة عن الاتصال بينهم واجماع الرأي على المستوى المهني . ويرى كوهين أن مقومات الروح العلمية هي أولا هذه النماذج المثالية ثم مجموعة الالتزامات المتبادلة ، والمعتقدات المشتركة ، والقيم الأدبية ، التي تجعل من أسرة الباحثين الكبرى هيئة متماسكة العرى . أما عملية التطور العلمي نفسها فهي في نظر كوهين عملية ثورية ، وغير مستمرة . وكل نقطة تنقطع عندها هذه العملية تفضي الى نتائج أبستمولوجية بعيدة المدى . ولما كانت المعرفة العلمية ديناميكية فإنها تمر - بصفة متكررة - خلال مراحل

« عادية » و « ثورية » ، وهو الأمر الذى يسمح بالتمييز جذريا بين المعرفة العلمية العادية والمعرفة العلمية الثورية . ومن سمات المعرفة العادية أنها من عمل مجتمعات يشترك معا فى قالب نظامى واحد ومجموعة مشتركة من المثل النموذجية . وإذا ما عرضت تجربة شاذة فى مجال النشاط العلمى العادى تقرر فهمها فى اطار القالب النظامى أولا ، وهذا من شأنه توضيح هذا القالب وتوسيع نطاقه . وعلى ذلك فالعلم العادى يهدف الى ادراج طائفة كبيرة متزايدة من الظواهر تحت النظرة العلمية التى تتسع بتطور القالب النظامى . ومعنى هذا أن المعارف العلمية تتراكم على نحو لا يهدف الى ايجاد نظريات جديدة مفاجئة ، بل الى بيان أنه لا جديد تحت الشمس . على أن العلم العادى يواجه دائما فى أثناء هذه العملية ظواهر شاذة تتحداه ولا تتفق مع توقعاته . ومتى تكاثرت هذه الشواذ بحيث تفشل كل المحاولات المتكررة فى التوفيق بينها وبين النظرة العالمية السائدة ، حاول الباحثون ادخال تعديلات على القالب النظامى نفسه . الا أن هذه التعديلات تتخذ صورة الحلول الخاصة المؤقتة بحيث لا تغطي بإجماع الأوساط العلمية . ومن هنا تنشأ أزمة تمهد السبيل لحدوث ثورة علمية . وتؤدي هذه الأزمة الى انتشار النظريات البديلة المتنافسة ، وانفصام عرى الوفاق بين أعضاء المجتمع العلمى وعدم التفاهم على معايير الخطأ والصواب ، والتخلى عن القالب النظامى المشترك . ولكن اذا كانت هذه الأزمة مقدمة ضرورية لحدوث ثورة علمية شاملة فانها ليست شرطا كافيا لظهور نظريات جديدة فى ميدان لا يزال هادئا حتى الآن . ذلك أنه يتعين قبل رفض أى قالب نظامى أن يظهر قالب آخر ليحل محله ، والثورة العلمية بالضبط هي انتقال الثقة من القالب القديم الى القالب الجديد . وهذا الانتقال هو وليد العلم غير العادى .

وخلافا للعلم العادى يكون العلم غير العادى فرديا لا اشتراكيا جماعيا ، إذ يعالج كل عالم المشكلة التى تواجهه بطريقة الخاصة . ومعنى ذلك أن البحث العلمى يسير بطريقة عشوائية ، غير متقيد بقالب نظامى مشترك ، وإنما تحدوه الرغبة فى محاولة كل الوسائل الممكنة واللجوء الى الفلسفة والجدل حول البديهيات الأساسية للفكر العلمى .

ولما كانت النظرية تفسيرا لحكم رمزى عام فإن النظرية الجديدة تأتى بتفسير جديد للأحكام الرمزية العامة . ولما كانت هذه النظرية تتضمن تنبؤات جديدة لا تتفق مع تنبؤات النظرية القديمة وجب أن تكون غير متفقة منطقيا مع النظرية الأخرى . وواضح أن قبول النظرية الجديدة معناه قبول الأحكام الرمزية العامة الجديدة وتطبيقاتها باعتبارها نماذج مثالية . ولما كانت هذه النماذج تفسيرا ضمنيًا للأحكام الرمزية العامة وتحدد معانى الاصطلاحات النظرية فإن قبول النظرية الجديدة يعنى ادخال مفردات لغوية جديدة لرؤية العالم ووصفه ، وهذا معناه اتخاذ قالب نظامى

جديد ، ونظرة عالمية جديدة ، وطريقة جديدة في بناء صرح العلم .

ثم ان نجاح المرشح الجديد لاداء وظيفة القلب النظامي لا يقاس الابعايير معينة تتعلق بنوع المشكلات التي يتعين أن يعالجها العلماء قبل غيرها ، ونوع الحلول المناسبة ، ومناهج البحث ، وأساليب التجارب الواجب استخدامها . ولكن الذي يحدد كل هذه الأمور هو النماذج المثالية التي يتضمنها القلب النظامي . ولما كانت القوالب النظامية المتنافسة لا تشترك في نماذج مثالية واحدة فانها لا تشترك في معايير وقيم واحدة . ولما كان المعسكران لا يشتركان في معايير واحدة ، ولا قيم واحدة تعلق وجود برهان منطقي يثبت تفوق نظرية على أخرى . ومن هنا كان البرهان الحقيقي للتوفيق بينهما هو برهان الاقتناع . ومن الأسباب الدالة على أن براهين كل من المعسكرين متعارضة ، استخدامها المصطلحات الفنية الواحدة بمعايير مختلفة . ولا يقتصر هذا على المصطلحات النظرية ، بل يتعداها الى وصف معطيات التجارب . ولا توجد لغة محايدة للملاحظة ، نظرا لأن النماذج المثالية تتضمن تفسير الظواهر وتصنيفها (التي تطبق عليها الأحكام الرمزية العامة) تفسيراً وتصنيفاً مختلفاً . ومن ثم فانه عندما تحدث الثورة فان التقدم العلمى الذى ينجم عنها لا يكون تراكيميا بل يكون على الأصح بمثابة توجيه جديد للعملية العلمية حتى ولو بقيت بعض الأحكام العامة القديمة تحت تفسير جديد . ويمكن تشبيه ما يحدث من تغيير النظرة الى العالم بعد تغيير القلب النظامي بما يحدث عند النظر الى امرأة ذات وجهين : وجه فتاة شابة ، ووجه امرأة عجوز . فالناظران الى هذه المرأة يرى كل منها شيئا مختلفا عما يراه الآخر . فأحدهما يراه فتاة شابة والآخر يراه امرأة عجوزا . وكذلك الباحثان اللذان يستخدمان قالين نظاميين مختلفين في رؤية العالم يريان شيئين مختلفين مع أن نظام العالم لا يتغير بتغير القلب النظامي . والذي يحدث هنا هو أن كلا منهما ينظر الى العالم من خلال القلب الذى يستعمله . وفي هذه الحالة لا يتغير العالم وانما الذى يتغير بالفعل هو ما يراه كل منهما من العالم والطريقة التى يراه بها .

٣- أما فيرابند فيظهر أنه يتفق مع كارل بوبر في عدة نقاط فيها عدا أنه يرى نواة من المذهب التجريبي في صميم فلسفة العلم عند هذا الأخير ، تتضمن ضرورة وجود لغة محايدة للملاحظة . ولكن فيرابند يعتقد أنه لا توجد لغة من هذا القبيل ، وأنه لا موجب لأن تكون هذه اللغة شرطا أوليا « لاختيار النظريات العلمية » ، إذ أن كل نظرية من نظريات المعرفة تشترط « عدم التناقض المنطقي » . ووحدة المعاني عند التعبير عن النظريات العلمية محكوم عليها بالفشل لأنها تحظر استخدام نظريات تفسيرية متعارضة في وقت واحد ، ذلك أن تعدد النظريات الذى يفتح الباب أمام انتشار النظريات المتعارضة هو من الأمور التى تثبت في كل العصور أنها تتفق مع روح البحث العلمى . وإيضاح ذلك أن تطور العلم لا يتم باختزال النظريات الجديدة الى

مجموعة متسقة من النظريات التي يتفق بعضها مع بعض ، لسبب بسيط هو أن التحليل الوصفي لمعطيات التجربة يتوقف على نظرية يقع عليها الاختيار ، كما أن اللغة المحايدة للملاحظة عديمة الفائدة في اختبار النظريات المختارة .

ويرى فيرابند أن ملهـب التجريبية الجذرية عند بوير يؤكـد الاحتفاظ بنوعين فقط من النظريات في أى مجال من مجالات البحث العلمى ، أولهما النظريات المتداولة بالفعل في هذا المجال ، وثانيها النظريات المتسقة مع النظريات المتداولة . ولكى يتوافر شرط الانسجام (عدم التنافس) يجب على الدوام استخدام جميع المصطلحات المختارة لوصف النظريات الجديدة بنفس المعانى في كل نظرية يسمح بتداولها في هذا المجال . وهذا الشرط الأول القاضى بوحدة معانى الاصطلاحات يعنى أنه كلما استعملت هذه الاصطلاحات في أية نظرية في المستقبل وجب ان تستعمل بنفس المعنى . ولكن اذا نظرنا الى العرف الجارى في الممارسة العلمية ألفينا أن كل تقدم حاسم حدث في العلم لم يستوف هذا الشرط بدقة حيث نرى أمثلة عديدة من تعدد النظريات أكثر مما نرى في اختزال النظريات وفقا للمهـب التجريب الجذرى . ويعزز فيرابند هذا المعنى بقوله ان معانى المصطلحات تعتمد على السياق النظرى لاستخدامها ، وانه لا توجد أية حقيقة من الحقائق خارج اطار السياق النظرى ، حيث إن التفسير او التحليل الوصفى لأية حقيقة كانت تعتمد على نظرية أو أخرى . ويضيف قائلا : « ليس هذا فحسب ، بل إن من الحقائق مالا يمكن الكشف عنه دون الاستعانة بنظريات بديلة غير تلك التى توجد في الساحة والتي لا نفيدنا كثيرا حتى نقرر استبعاد هذه النظريات البديلة .

يتضح من ذلك أن تعدد النظريات أمر لا غنى عنه اذا أردنا عرض أية نظرية على محك الحقائق دون أن نستبعد أية حقيقة وثيقة الصلة بهذه النظرية ، إذ يمكن أن تساعدنا على اختبارها اختبارا دقيقا ، يضاف الى ذلك أن كل تحليل وصفى لمعطيات الملاحظة يعتمد أيضا على نظرية ما . ولذلك استحـال وجود لغة محايدة للملاحظة يمكن استخدامها في اختبار النظريات . وما من نظرية تتفق مع كل الحقائق في مجالها . وهذا الاصطدام بين النظرية والحقائق يمكن أن يكون دليلا على تقدم العلم . كيف إذن يتم اختبار النظرية ؟ يمكننا اختبارها على أساس الملاحظة دون استعمال لغة محايدة للتعبير عن هذه الملاحظة . ويجب التمييز بين الجمل المعبرة عن الملاحظة وبين غيرها من الجمل ، لا بحيدة معانيها ، وإنما بطرـوف تكوينها كما يقول فيرابند . وايضاح ذلك أن الاحساسات أو المدركات الحسية هي مؤشرات أو علامات كاشفة عن موقف يبنى معين ، وهى بهذا أشبه بعقارب الساعة . ولكى تؤدى وظيفتها في نقد أية تجربة حاسمة يجب تفسيرها . فالجملـة المعبرة عن الملاحظة هي إذن فعل منعكس لاحساس يفسر الموقف الذى يعد الاحساس مؤشرا عليه .

ولكن التفسير نفسه يعتمد بالضرورة على النظرية التي يقدم هذا التفسير في ظلها . ولذلك فإن بيانات الملاحظة تستجج خارج دائرة الاحساس أمورا وتطورات عمتلة الوقوع ولكنها غير ملاحظة . وهذا الاستجاج يفسر الموقف البيئي بأنه حالة موضوعية مطردة . ولما كانت تقارير الملاحظة وغيرها من التحليلات الوصفية تعتمد على النظرية فإن النظرة الى العالم تتوقف على النظريات التي تطبق في سياق معين . وفي وسعنا أن نقول ان ما نسميه الطبيعة في لحظة معينة انما هو وليد ثقافتنا نحن ، لأن كل السمات والخصائص التي نعزوها للطبيعة هي من اختراعنا نحن ، ثم نستخدماها بعد ذلك لنبدل على أن العالم المحيط في غاية النظام . واذا أمكن اختبار الأحكام العامة التجريبية المحدودة في اطار نظرية أعم تملئ الطريقة التي تفسر بها نتائج التجربة ، فإن مثل ذلك لا يصدق على النظرية العامة التي لا يمكن اختبارها الا بمقارنتها بنظرية أخرى تعادها في درجة العمومية . واذا كانت هاتان النظريتان للتنافستان متماثلتين من بعض الوجوه أمكن عرضهما على محك تجربة حاسمة للتمييز بينهما ، ولكن اذا انعدم التماثل بينهما ، وكان معنى الاصطلاحات الوصفية التي يستخدماها يعتمد على مبادئ متناقضة ، وجب في هذه الحالة المقارنة بينهما باجراء فحص داخلي لهما لتعرف مزايا كل منهما من حيث علاقتها بالملاحظة المباشرة ووضوح تفسيرهما للحقائق ، والمقارنة بين جملهما المعبرة عن الملاحظة . والخلاصة أن نقد النظريات العامة والأساسية لا يتسنى الا بمقارنتها مع النظريات المعارضة لها . وهذا يتطلب انتشار أكبر عدد ممكن من النظريات . يضاف الى ذلك ان هذا العدد الوفير من النظريات سوف يكون أكثر فائدة ، وبخاصة لأن النظريات المتداولة الآن سوف تبدى نشاطا محموما في الدفاع عن نفسها وقصد زناد الخيال كي تخترع طرقا ومناهج جديدة وتكشف النقاب عن حقائق جديدة . وعلى وجه العموم فإن اتباع منهج فوضوى ربما كان أفضل من اتباع منهج حكيم ومنظم اذا أريد أن لا تركد رياح البحث العلمى .

٤- يرى راجينباخ أن الموازنة أو (الترجيح) بين الفروض من حيث قدرتها على التنبؤ هي فكرة أساسية بالنسبة للمعرفة النظرية ، وأن ما نسميه « الحقيقة » ليس سوى نوع من الثقل النوعى . وعند الموازنة أو الترجيح بين ما هو حقيقى وما هو زائف فاننا نعبر عن صفة أساسية في كل فرض من الفروض . واذا أردنا بذلك تكرار الحوادث أو الظواهر فإن الحكم بالرجحان يتخذ بعدا ماديا عارضا (حادثا) ، ولكن اذا قرر الرجحان حكما عاما نظريا فإن هذا الحكم لن يتعلق الا بالفروض ، لأنها هي وحدها التي يمكن اعتبارها صحيحة أو زائفة دون الأشياء المادية نفسها .

ويبدو لنا أن راجينباخ يخلط بين الأمرين تحت اسم التكرار، أى تكرار الظواهر (أو الحوادث) في حالة ، وتكرار الفروض (أو التفسيرات) الخاصة بمجموعة من

الحوادث في حالة أخرى . والحق أنه لا توجد حادثة مفردة لا يمكن أن تتكرر ، ولكن اللغة العادية تتجاهل كل إشارة الى مجموعة من الحوادث ، وتحدث (خطأ) عن حادثة وحيدة حيث يجب أن تحدث عن مجموعة من الحوادث ، بيد أن الترجيح لا يمكن أن يكون له معنى الا اذا نظرنا الى مجموعة من الحوادث لا الى حادثة واحدة . ومن ناحية أخرى فإن الفرض لا يكون له معنى الا بالقدرة الذي يكون به صالحا للعمل . لذلك فانه حتى اذا سلمنا بأن معنى الحكم بالرجحان يرتبط بوجود مجموعة من الحوادث فإن هذا الحكم ينطبق على الأعمال المتعلقة بحادثة مفردة فقط . وعلى ذلك فالحكم المفرد لا يمكن اعتباره صحيحا أو خاطئا أو حتى مرجحا بل يعتبر افتراضا يقتضي الى الاثبات ، ونحن نفترض أن الحادثة التي تتصف بدرجة عالية من الرجحان سوف تقع ، ولا نغنى بذلك أن افتراض وقوع الحادثة المذكورة صحيح بالمعنى لهذه الكلمة ، ولكننا نتصرف كما لو كان هذا الافتراض صحيحا (ان الدنيا ستمطر ، فلاخذ مظلي) والسبب في أننا نقرر أن هذا الافتراض صحيح هو أن هذا القرار يبدو حكيما في ضوء التطبيقات المتكررة ، وأنه ينطوي على أكبر فرصة من النجاح . وكما يقول راجينباخ : « عندما يطلب منا التنبؤ فأننا نواجه المستقبل كما يفعل لاعب القمار . اننا لا نستطيع الجزم بصحة الحادثة أو خطئها ، ولكن افتراض وقوعها له وزن (رجحان) محدد يمكن التعبير عنه بعدد » . وهذا يدل على أن فكرة الرجحان لا غنى عنها للمعرفة ، وأن منطق الرجحان يجدد طرق البحث العلمي . على أن هذا المنطق لا يضيف شيئا الى نتائج التجربة لأنه في الحقيقة أمر لا مضمون له حيث إنه ليس سوى مجموعة من الكلمات المركبة طبقا لقواعد اللغة . والحق أن كل ما نعرفه عن الطبيعة مستمد من التجربة ومن التجربة وحدها .

إن أهمية الحكم بالرجحان ترجع الى أنها أساس تنبؤاتنا ، أي أننا نستنتج تكرار الحوادث في المستقبل بناء على تكرارها في الماضي ، أي أننا نتقل من تكرار معلوم الى تكرار مجهول . وهذا الاستنتاج ليس نوعا من الاستقراء ، لأن هذا النوع من التفكير لا يهدي الوصول الى حكم صحيح ، انما هو ضرب من الظن والتخمين ، كما أنه رهان على المستقبل ، ولكنه رهان يعمل في ثنايه أكبر عدد من فرص النجاح ، لأنه يرتكز على طريقة هدفها معرفة الحد الذي تلتقي عنده جداول تكرار الحوادث المعاودة . وإذا لم نستخدم هذه الطريقة أصبح التنبؤ العلمي مستحيلا . ذلك أن استيفاء الشروط الكافية للوصول الى تنبؤات صحيحة أمر خارج عن حدود القدرة البشرية . وحسبنا استيفاء الشروط اللازمة لتحقيق الهدف الجوهري للعلم . ويجب علينا على الأقل أن نحقق الشروط الضرورية للنجاح بانتهاج هذه الطريقة ، حتى ولو كان تحقيق الشروط الكافية ليس في متناول أيدنا .

يضاف الى ذلك أنه يجب وجود علاقة بين النظرية والحقائق التي تدعي هذه

النظرية تفسيرها ، والا لم يكن ثمة ما يمكن اكتشافه . ولا شك أن التوسع في استقراء الحقائق المعروفة هو خير سبيل لابتكار نظريات جديدة . ذلك أن النظرية لا تنشأ « بادراك غيبى سابق » ثم تثبت صحتها بعد صدق التنبؤات التى تشمل عليها . والحق أننا لن نجد برهاناً قاطعاً على صحة النظرية ، وكل ما نستطيع بعض الحقائق أن نفعله هو ترجيح جانب النظرية ، كما أن صدق التنبؤات النظرية هو الأساس الصحيح لبناء النظريات العلمية والمفاضلة بينها .

وترجيح النظرية على ما عداها ولو بالقدر الضئيل هو الذى يميزها عن غيرها ويجعلها أفضل الفروض طبقاً للطرق الاستقرائية . والعالم النظرى البارع هو الذى يتبع هذه الطرق ، اذ بدونها تصبح النظرية ضرباً من الخدس والتخمين ، ويضحى نجاحها متوقفاً على الصدفة وحدها . ومن ذلك يتبين أن المعرفة بوجه عام والمعرفة العلمية بوجه خاص ليست مجموعة من الفروض المتكافئة بل هى مجموعة من الفروض ، أو سلسلة من المراهنات . ويوضح لنا التحليل المنطقى كما يقول راينباخ أن المعرفة العلمية هى أفضل رهان ، لأن طريقها الاستقرائية تؤدى الى أفضل الفروض .

دراسة نقدية لهذه المقولات :

تعد النظريات الأبيستولوجية التى ذكرناها فيما سبق ثمرة لمحاولات جادة بذلها الفلاسفة لفهم طبيعة العلم الحديث الذى يبدو فى نظرهم مشروعاً علمياً جديراً بالنظر . والسؤال الآن : هل هذا العلم عبارة عن طريقة عشوائية تصيب أحياناً وتخطئ أحياناً أم أنها طريقة مطردة ومتسقة يمكن تكرارها بانتظام واتباعها فى كل حالة ؟ وإذا كانت هذه الطريقة أسلوباً تقنياً لتنظير المعرفة (أى وضع نظرية للمعرفة) فهل هذا الأسلوب التقنى خاص يقتصر على أفراد بعينهم يمتازون بالموهب العالية والقدرة على الخلق والابتكار أم هو أسلوب تقنى عام فى متناول الجميع ؟ وما هى الخصائص البارزة التى تميز هذا الأسلوب ؟ وما هى الشروط الضرورية والكافية التى يجب توافرها فى كل أسلوب تقنى لتنظير المعرفة حتى نتزود بمعارف خالية من الخطأ أو يقل فيها الخطأ الناتج عن عوامل ذاتية أو موضوعية ؟ وهل العلم الحديث باعتباره تقنياً لتوليد النظريات العامة تتوافر فيه هذه الشروط ؟ لقد سلك العلماء طرقاً مختلفة فى محاولاتهم الاجابة على هذه الأسئلة ، ولكن لم تحل كل طريقة من العيوب . فمن جهة يبدأ كل من بوير وفيرابند بالالتزام ضمنياً بمنطق العقل والتفكير الحر ، ويحاولان وضع المشروع العلمى فى هذا الاطار . ومن جهة أخرى نجد أن كوهين لا يدرس سوى تاريخ الممارسة العلمية ، ولا ينجح الا فى تقديم تفسير لما كانت عليه هذه الممارسة فى الماضى ، دون أن يقنعنا بأن المشروع العلمى قد نجح فى تجنب

الأخطاء أو الأقلال منها الى حد معين . وعلى الرغم من هذه العيوب فإن كل مقولة من المقولات قد نجحت في الكشف عن خصائص هامة للمعرفة بوجه عام والمعرفة العلمية بوجه خاص .

ولنتظر أولا فيما قاله بوير : الذى نتخلص آراؤه فيما يلى :

١ - على الرغم من أن المعرفة العلمية تهدف الى التعبير في صورة نظرية عن شيء حقيقى ، فإن ما نقوله لنا هذه النظرية لا يخرج عن كونه فرضا مؤقتا لا يمكن اثبات صحته ابدا . هذا وتكوين الفروض أو الظنون هو من صنع الخيال الخلاق ، وهو أن كان محكوما بقوانين سيكولوجية فإن المنهج العلمى لا يعنى بهذه الفروض . وكذلك اختيار أى فرض منها ليكون مرشحا مؤقتا للقيام بوظيفة النظرية التفسيرية هو عمل عشوائى لا يخضع لمعايير محددة .

٢ - هذه الفروض الظنية لا تستمد ولا يمكن أن تستمد من خبرة الحواس ، لأن الوظيفة الوحيدة لهذه الحواس هى القيام بدور نقدى في تنفيذ هذه الفروض ، ولذلك فإن مشاهدة الواقع أو ملاحظة الحقائق لا يمكن أن توجه العملية العلمية . ومن هنا كانت النظرية لا الملاحظة هى التى توجه الكشف العلمى .

٣ - إن إمكان تنفيذ النظرية يرجع الى وجود لغة للملاحظة اصطلاحاتها النظرية ذات معنى محايد . وبسبب وجود هذه اللغة المحايدة ، وما يترتب عليها من امكان تنفيذ النظرية بواسطة التجارب الحاسمة ، يمكن انتشار النظريات المتنافسة . وهذا من شأنه استمرار تقدم البحث العلمى .

وإذا كان هذا هو وصف بوير لخصائص العلم باعتباره تقنية لوضع نظرية المعرفة أمكننا أن نصوغ الشروط الضرورية التى يجب - كما قال بوير - أن تتوافر في هذه التقنية حتى يزودنا ذلك بمعرفة صحيحة ، وبيانها كالاتى :

إن الأسلوب التقنى لا يزودنا بمعرفة نظرية وافية بالغرض الا اذا توافرت فيه الشروط الآتية :

١ - اقتراح بعض الفروض .

ب - كل فرض يتم اختياره ليكون نظرية بعد اجراء التجارب الأولية عليه قابل للتنفيذ . ويجب استبعاد كل الوسائل الممكنة لتنفيذه وإثبات أنه غير صحيح .

ج - وجود لغة محايدة لفحص النظريات فحوصا دقيقا .

د - وجود أكثر من نظرية متنافسة في الميدان .

أما الشروط اللازمة لكفاية المعرفة النظرية في رأى بوير فهى كالاتى :

١ - ضرورة ارتباطها بالمعارف السابقة عن طريق الاستقراء .

ب - ثبوت قابليتها للتفنيد بواسطة تجربة مضادة .

ج - صمودها مؤقتاً أمام التجارب المضادة .

اما مقولة فيرابند فهي قريبة من مقولة بوير ، ويمكن تلخيص مضمونها الرئيسى

فيا يلى :

١ - اذا صح فهم أصحاب المذهب التجريبية الجلية لتقدم العلم ، فان النمو الطبيعى للعلم يمكن أن يعوقه شرط وحدة المعاني وشرط عدم التناقض ، وهما الشرطان اللذان يتطلب هذا المذهب أن يتوافرا فى النظرية . ذلك أن كل الشواهد التاريخية تحمل على الاعتقاد بأن الممارسة العلمية لم تأبه لهذين الشرطين .

٢ - لما كانت أولاً معانى المصطلحات تعتمد على النظرية وثانياً الحقائق لا يمكن تفسيرها الا فى ضوء احدى النظريات فقد ترتب على ذلك أن تعددت النظريات ، بل يجب أن يسود هذا التعدد اذا أريد - كما هو الواجب - المقارنة الصريحة والشاملة بين النظريات والحقائق .

٣ - ان التصادم والتباين بين النظرية والحقائق هو علامة صحيحة ودليل على التقدم العلمى ، لأنه لا توجد نظرية تفسيرية دون وجود حقائق متعارضة معها .

٤ - النظرية لا يمكن اعتبارها واسطة لغة محايدة للملاحظة لأنه :

١ - لا توجد مثل هذه اللغة .

ب - ولأن تفسيرات الملاحظة عبارة عن تفسيرات تكتسب أهميتها فى اطار النظرية .

٥ - الأحكام العامة التجريبية يمكن اختبارها بمقارنتها بأحكام عامة نظرية من درجة أعلى ، والنظريات العامة لا يمكن اختبارها بمقارنتها بنظريات أخرى مساوية لها فى درجة العمومية بشرط ان يكون ثمة بعض أوجه الشبه بينهما حتى يمكن عرضها على محك التجربة الحاسمة ، ولكن اذا لم يكن الحال كذلك واذا لم تكن النظرية مماثلة لكل النظريات المنافسة تعلق اختبارها الا بفحص داخل لا ارتباطها بالجميل المعبرة عن الملاحظة . وفى هذه الحالة تكون أوفى هذه الجمل بالفرض هى التى تتفق مع السلوك الانسانى .

٦ - اذا أريد ألا نترك ربح التقدم العلمى وجب اتباع أكبر عدد ممكن من الطرق الجديدة والمتنوعة مع العناية بالخلق والابتكار والهدم بدلا من العناية باحترام القانون والنظام العلمى القائم .

كما تقدم نستطيع أن نستخلص الشروط الآتية التي يجب أن تتوافر في كل أسلوب تقني لتنظير المعرفة حتى يزودنا بمعرفة نظرية صحيحة ، فنقول :

يزودنا الأسلوب التقني بمعرفة نظرية كافية متى توافرت فيه الشروط الآتية :

- أ - وجود نظريات متعارضة بعضها مع بعض في ميدان علمي واحد ، ولكل نظرية جملها المعبرة عن ملاحظاتها .
- ب - استمرار التصادم بين النظريات والحقائق وسعي النظريات الى اجراء أوفى مقابلة بينهما وبين الحقائق .
- ج - ترك الأسلوب التقني المجال حرا للبحث عن تكنيك جديد وحقائق جديدة مع اعطاء الأولوية للخلق والابداع للتمسك بالمعايير القائمة .
- وتعتبر المعرفة النظرية كافية في نظر فيرابند متى توافرت فيها الشروط الآتية :
- أ - أن يثبت تفوقها باجتيازها تجربة حاسمة مع نظرية أخرى تشابهها من بعض الوجوه في الميدان الواحد .
- ب - أن تكون أوثق اتصالا ببيانات الملاحظة الخاصة بها من النظريات الأخرى غير الماثلة لها .
- ج - أن تكون بيانات الملاحظة الخاصة بها أقرب الى السلوك الانساني بالقياس الى بيانات الملاحظة الخاصة بالنظريات غير الماثلة لها .
- د - أن تساعد على كشف حقائق جديدة لم تكشف عنها النظريات السابقة حتى الآن .

هذه الشروط اللازمة لكفاية الأسلوب التقني للتنظير ، والمعرفة النظرية ليست كافية تماما . والدليل على ذلك أنه في حالة (١ - أ) (اقتراح بعض الفروض) لا يلزم لبقاء النظرية في الميدان أن تكون قابلة للتنفيذ دون أن تنفذ بالفعل ، لأنه يوجد عادة شواذ تنفذ النظرية وتعيش معها جنبا إلى جنب . ومع ذلك لا ترفض النظرية في الحال وإن أصبحت موضع شك . وإذا أخذنا هذا الشرط مأخذ الجد لم نجد أسلوبا تقنيا يزودنا بمعرفة كافية . يضاف الى ذلك أن هذا يقضي الى موقف متناقض فحواه أنه كلما كانت النظرية أصح كان استبعادها من الميدان أسرع ، نظرا لأنه كلما ازدادت قابلية النظرية للتنفيذ تضاعفت فرصتها في البقاء بالميدان ، وبالمثل فيما يتعلق بالبند (١ - د) (وجود أكثر من نظرية منافسة في الميدان) فإنه لا يلزم أن توجد إحدى النظريات المنافسة في الوقت الذي توجد فيه النظرية المقبولة حتى يتسنى عقد مقارنة بين النظرية السائدة والنظرية الجديدة لمعرفة درجة كفاية كل منهما . والواقع أن انتشار النظريات المنافسة بسرعة كبيرة من شأنه أن يهدد استقرار النظام العلمي بدلا من الاسراع بالتقدم ، وهذا يضير بالتقدم أكثر مما يعززه . يضاف الى ذلك أن الشرط

(١ - أ) (اقترح بعض الفروض) يشويه الغموض لأنه لا يقدم لنا جوابا عن هذا السؤال : تحت أى شرط تقترح الفروض ؟ الحق أن هذا من أخطر عيوب نظرية بوير ، اذ تتجاهل هذه النظرية الظروف والملازمات التي يتم فيها اكتشاف الفروض . والواقع أنه من أهم الشروط التي يجب أن تتوافر في تكتيك التنظير تحديد الشروط التي يتوصل اليها الباحث بمقتضاها الى المعرفة النظرية . وكما أن العلم لا يقيم لشخصية الباحث حسابا كذلك يفعل بوير في نظريته عن العلم ، فهو لا يقيم أى وزن لذاتية الباحث . ولكن لا يجوز لأية نظرية علمية أن تفعل ذلك ، بل يجب ألا تفعله اذا نظرنا الى العلم على أنه مجموعة من المعارف ، ولون من النشاط الفكرى يشتمل على مجموعة من القرارات والأحكام التي يتوصل اليها الباحث كجزء من عملية كبرى .

ومن أهم جوانب هذه العملية استيعاب الباحث للتجارب الماضية ، ذلك أن الفروض لا تأتى عفواً وإنما تصدر عن خيال يستوعب عددا من النظريات ، ويختر بعدد من التجارب ، ويكتسب مهارة لا نظير لها في مجال علمى معين . صحيح أن الفروض لا تتبع من التجارب وإنما تتألف من عناصر مختلفة منها التجربة بلا شك . وقد لا تؤدي الملاحظة الجديدة الى الكشف العلمى ، وقد لا تؤدي الى ميلاد أحد الفروض ولكنها تذكى لبيب الخيال وتقده زناده وتحمله على رؤية الأشياء من زاوية جديدة وتجعله يفكر بطريقة أخرى ، وتعدهل به الى السير في طريق آخر . يضاف الى ذلك أن النظرية قد لا تستمد قوتها من التجربة مباشرة . وعندما يقال إن النظرية صحيحة ما لم تفندنا تجربة تالية فاننا لا نسأل : على أى أساس تقوم صحة هذه النظرية ؟ والحق أن احتمال صحة هذه النظرية ليس سوى ارتباطها الوثيق بنظرية سابقة ثبتت على محك الاختيار أمام تجربة ماضية وإن تم تنفيذها بعد ذلك . إن الارتباط بتلك التجربة الماضية لابد أن يضمن تأييدا غير مباشر على النظرية الجديدة .

ويمكن غموض مماثل لما ذكرناه في الشرط (٢ - أ) (وجود نظريات متعارضة بعضها مع البعض) ، اذ لا يتضح لنا ما هي الشروط التي تجعل النظريات المتعارضة أمرا ممكنا . ذلك أن النظريات المتعارضة والمتناقضة لا تنشأ فجأة وعلى غير انتظار لأنها وليدة الخيال أيضا . ويقرر هذا الشرط أنه ما لم يكن في الميدان نظريتان متعارضتان على الأقل فإن المعرفة النظرية الناشئة عن التكتيك لا يمكن أن تكون كافية . وطبقا لهذا الشرط فإن كل نظرية يجب أن يكون لها بدائل حتى ولو لم يكن هناك شواذ بحيرة تدعو الى تكوين نظريات بديلة . ولكن مثل هذا الشرط غير معقول ، وهو أجدر بأن يعوق التقدم بدلا من أن يعززه . يضاف الى ذلك أن هذا الشرط لا يؤكد تطور النظريات باعتباره علامة على التقدم ، وإنما يؤكد انتشار النظريات باعتباره سمة من سمات التقدم . وربما أمكن اعتباره شرطا كافيا لكفاية التكتيك ، ولكنه - كما سنرى - يخالف شروط كفاية المعرفة النظرية . وفي البند (٢ - ج) يرى فيراند اعطاء الأولوية

لخلق والابداع . ونحن لا يسعنا الا الموافقة على هذه الخطوة التي تقيم وزنا لشخصية الباحث ، ولكن هذا أيضا لا يذهب الى المدى الكافي في صياغة الشروط التي يمكن أن تؤدي الى الخلق والابتكار .

وإذا أنعمنا النظر في الشروط (١) و (٢) ألفينا أن هذه أيضا لا تنفي بالغرض تماما . وكذلك الشرطان (١ - أ) و (١ - ب) تحيط بهما الشكوك ، لأنه إذا ما ظلت المعرفة النظرية مقبولة بالرغم من بعض النظريات التفتيلية ، إذا ما فشلت النظرية في المراحل الأولى من مولدها في أن تجد من النظريات ما يفندها ، فحيث لا يبدو هذه الشروط غير معقولة . ذلك أن كفاية النظرية تصبح على وجه العموم عرضة للشك لأسباب مختلفة (مثل التناقض الداخلي ، وعجزها عن معالجة عدد متزايد من الشواذ ، وظهور نظرية بديلة منافسة لها في الميدان) ، وهي لا ترفض لمجرد تنقيحات قليلة ، وبالمثل فإن الشروط (٢) تفترض وجود الشروط التي سبق نقدها ، أي أنها تفترض الشروط غير المعقولة التي تقضي بوجود النظريات البديلة . هذا والشرط (٢ - د) ليس دقيقا بدرجة كافية لأنه لا يتطلب سوى أن تكشف المعرفة النظرية عن حقائق جديدة . ويمكن أن يكون ذلك بالتنبؤ دون أن تفسرها أو تصنفها أو تبين أسبابها ، وهو أمر مطلوب في الواقع من كل معرفة نظرية ، ومن المأثور عن أرسطو قوله : « المعرفة معناها معرفة الأسباب » .

٦ - فإذا انتقلنا الى كوهين أمكن تلخيص آرائه فيما يلي :

(أ) المعرفة العلمية لا تستطيع أن تتقدم الا على يد جماعة من الباحثين العلميين .

(ب) هذه الجماعة تنتج المعرفة النظرية في اطار نظرة عالمية أو قالب نظمي يشتمل على عدد من النماذج المثالية .

(ح) المعرفة العلمية بوصفها ضربا من النشاط هي عملية ديناميكية ، ويوصفها مجموعة من المعلومات تتغير باستمرار .

(د) هذا التغير ذو طابع خاص يشتمل على مرحلة تجميع وإضافة ووحدة وتضخم ومرحلة رفض وإزمة وثورة وانفجار . في المرحلة الأولى كل المعلومات الجديدة تتفق مع القديمة ، ويقتصر كل جديد على سد الثغرات وملء الفجوات ، وفي المرحلة الثانية تدخل المعرفة الجديدة في منافسة مفتوحة مع المعارف القديمة وتكشف عن مواطن النقص فيها ، ويتجه البحث الى كسب معارف جديدة بطريقة عشوائية .

(هـ) تعالج التجربة الشاذة بروح الحذر . وتبذل كل المحاولات للمحافظة على النظرية . وإذا ما فشلت هذه المحاولات اضطر العلماء إلى رؤية الأشياء بطريقة جديدة . ومرحلة النقد المسماة مرحلة التنفيذ يطول امداءها مبتدئة بأزمة . وهذه

الآزمة شرط ضروري لحدوث الثورة العلمية وإحلال قالب نظامي محل آخر .
(و) القالب النظامي يحدد كيفية حل الألغاز ، ورؤية الحقيقة وإدارة البحث العلمي ،
وبين القيم الواجب إرساؤها ، كما يوضح المعايير والمقاييس الخاصة بقبول
النظريات . وكل قالب جديد يؤدي الى توجيه العلم توجيها أساسيا جديدا .
والعالم الذي ينظر اليه هذا القالب عالم جديد مختلف عما قبله لأن الباحث العلمي
ينظر اليه نظرة مختلفة .

٧ - إحلال قالب نظامي محل آخر يتم بطريق « الاقتناع العقل » . ولما كان كل قالب
نظامي له شكله الخاص وتركيبه الخاص تكثر أن تكون هناك معايير ومقاييس
موضوعية مشتركة لتقويم النظريات البديلة المتنافسة .

وعلى ذلك يقول كوهين إن تكنيك الأسلوب التقني للمعرفة لا يكون كافيا الا متى
توافرت فيه الشروط الآتية :

أ - أن تتولى جماعة من الباحثين كسب المعرفة .

ب - أن تتمسك جماعة الباحثين بقالب نظامي ونماذج مثالية يتم في إطارها كسب
المعرفة .

ج - أن تبذل هذه الجماعة جهدها لتكشف عن مواطن الشلوك والمتناقضات
التي تستعصى على التفسير في إطار القالب النظامي المتفق عليه ، مما يؤدي
الى حدوث أزمة ، وإجراء البحث العشوائي ، وعرض الاقتراحات
لإحلال قالب نظامي محل القالب المعمول به .

د - أن تنفجر ثورات علمية تنتهي برفض القالب النظامي القديم الذي ثبت
قصوره ، واتخاذ قالب آخر بدلا منه .

يضاف الى ذلك :

أن المعرفة النظرية لا تكون كافية الا متى توافرت فيها الشروط الآتية :

أ - أن تحل بنجاح معظم الألغاز التي تطرحها التجربة في مجال معين وتعالج بطريقة
مرضية معظم الشواذ التي تصادفها .

ب - أن تعلن جماعة الباحثين ارتياحها للحلول المقترحة .

والواقع أن فلسفة كوهين ليست عبارة عن نظرية للمعرفة العلمية بقدر ما هي
دراسة تاريخية لنهج البحث في العلم . وعندما يقول كوهين انه لا توجد معايير
موضوعية لإحلال قالب نظامي محل قالب آخر ، وإن القالب النظامي يحدد نظرة
المجتمع العلمي وقيمه وأهدافه العليا ، فإن رسالة كوهين هي في المقام الأول تقرير

الواقع التاريخي وليست مجرد سمة عامة للمنهج العلمي . وبعبارة أخرى أن كوهين لا يؤكد معايير الكفاية الدقيقة التي يجب أن تتوافر في كل منهج أو نظرية ، بل يؤكد المعايير التي تمت ممارستها بالفعل ، أي أنه يؤكد ما هو كائن لا ما يجب أن يكون . والواقع أن العلماء لم يبحثوا على وجه العموم عن المسائل الاستمولوجية العميقة بشأن مناهجهم ونظرياتهم ، بل اتبعوا بوجه عام المبادئ الأساسية التي وضعها المؤسسون الأولون . والسبب الأساسي في ذلك هو أنهم لم يشعروا بالحاجة إلى تحسين المنهج نفسه ما دام قد أنتج معلومات نظرية وافية بالغرض ، ولكن متى شعروا بعيوب المنهج نفسه حين يفشل - مثلاً - في الاتيان بمعلومات جديدة ذات بال فإن النتائج الاستمولوجية كذلك التي نبحثها هنا يمكن أن تصبح جزءاً أساسياً ومركزياً في المشروع العلمي نفسه .

وعلى ذلك فمعايير الكفاية التي استخلصناها من فلسفة العلم عند كوهين يمكن اعتبارها تصورياً مثالياً لدراساته التاريخية . ولكن هذه المعايير نجحت في بيان السمات البارزة لعملية المعرفة بالرغم من سحب الغموض التي تتناثر هنا وهناك . وربما وصفت معايير كوهين بأنها ذاتية (غير موضوعية) بسبب هذا الغموض . وتبدو أبستمولوجية كوهين واقعية بلا شك ، وإن كانت أسسها التاريخية الواقعية تعطى الانطباع بأنها غير موضوعية . والواقع أنها لا تنكر الواقع صراحة ولكنها تبرز السمات الذاتية في نشاط الباحث التي يجب من الناحية المثالية التغلب عليها . ذلك أن المثل الأعلى لكل لون من ألوان المعرفة يتطلب التغلب على الخطأ بوجه عام ، والذاتية بوجه خاص . ولكن الباحثين في المشروع العلمي نفسه جنحوا بوجه عام إلى تجاهل التفكير الجلدى في أفضل الطرق لتجنب الخطأ .

وإذا أمعنا النظر - مثلاً - في الشروط (٣ - أ) و (٣ - ب) لا نعرف تماماً هل تتوافر بعض المعايير الموضوعية في المجتمع العلمي نفسه ، ولماذا يتمسك هذا المجتمع بقلب نظامي معين . ذلك أن المجتمع العلمي نفسه هو فرع من مجتمع أعلى أكبر يدعم قيم المجتمع الأول ويؤيده في البحث عن المعرفة الموضوعية . ثم إن المجتمع العلمي يبدأ في الحقيقة بنظرة عالمية أولية موروثية عن الماضي في إطار بيئة ثقافية اجتماعية معينة ، ثم يسعى إلى اكمال هذه النظرة . وإذا اعتنق هذا المجتمع هذه النظرة العلمية دون نقد أو مناقشة مع سعيه لتحسينها أصبح الموقف مختلفاً ، إذ أنه ما لم تسد روح النقد والمناقشة أوى ذلك إلى انتصار روح الجمود والمحافظة على القديم . وهذا من شأنه التغاضي عن الشواذ الصارخة وتفسيرها طبقاً للمعايير التقليدية المألوفة . وحينئذ يصبح كل ما يتفق مع العقائد الموروثة محظوظاً ، ولا تلقى الاكتشافات الجريئة تشجيعاً ، وتصبح الفروض البديلة محاولات للهدم ، ولذلك فإنه ما لم يلتزم المجتمع العلمي بمنهج تجنب الخطأ والشك في النظرة العالمية القائمة فإن معظم الشروط

المقصود عليها في البند (٣) لن تتوافر ضمننا أو صراحة . وبالمثل فإن الشرط (٣) - ب) يتضمن أن موقف أعضاء المجتمع العلمي سوف يتسم بالموضوعية الكاملة ، وأن أحكامهم لن تخضع للضغط أو الأهواء السياسية والاقتصادية . ويجب أن يكون اقتناعهم بالقوالب النظامية القائمة معكوما بعميار النجاح في حل الألغاز والاقبال من الحالات الشاذة لا بالعوامل التي لا صلة لها بالأبستمولوجيا .

٨ - وإذا أمعنا النظر في مقولة راجينباخ أمكن أن نصوغ أفكاره الأساسية فيما يلي :

أ - المنطق الذي يحكم طريقة التنظير العلمي هو منطق الرجحان ، وهو وإن كان منطقاً فارغاً ، فهو يساعد على تنظيم معرفة مستمدة كلها من التجربة المادية .

ب - كل معرفة - بما في ذلك النظرية العلمية - يجب ألا تعتبر صحيحة أو زائفة أو حتى مرجحة ، بل يجب اعتبارها افتراضاً يفترق إلى الإثبات (دعوى بلا دليل) . وأصدق هذه الافتراضات ما كان على أعلى درجة من الرجحان . وكل معرفة بالحوادث تتضمن تكرار حدوثها حتى إن البيانات الخاصة بالحوادث الفردية تتضمن هذا التكرار .

ج - أن قرارنا باتخاذ أكبر درجة من التكرار مقياساً للرجحان وبالتالي مقياساً للصحة ، يتناسب مع أعمالنا ، وهذا هو الذي يؤدي إلى أعلى درجة من النجاح .

د - من المزايا الهامة للمعرفة المبنية على الرجحان أنها تتيح لنا أن نستنبط من تكرار معلوم تكراراً آخر غير معلوم ، أي تكراراً في المستقبل . وهذا الانتقال من المعلوم إلى المجهول يتحقق بطريق الاستقراء الذي يسعى لمعرفة الحد المعقول لكل تكرار . والطريقة الاستقرائية هي الأساس الذي يقوم عليه تكتيك التنظير العلمي . وهي التي تستوفي الشروط الضرورية إلى أعلى درجة من الصحة .

هـ - أن ما يتم كشفه في العلم بهذه الطريقة هو الصلة بين النظرية والحقائق . والكشف العلمي هو التوسع في استقراء الحقائق في إحدى النظريات طبقاً للطرق الاستقرائية ، لا العشوائية التي تصيب حيناً وتخطئ حيناً .

و - لا يمكن أبداً إثبات صحة النظرية بصورة مطلقة . والشئ الوحيد الذي يضمن على النظرية درجة عالية جداً من الرجحان هو صدق تنبؤاتها التي تميز أيضاً بين النظرية الصحيحة والزائفة .

وطبقاً لهذه المقولة فإن الشروط الضرورية الواجب توافرها في تكتيك التنظير يمكن تحديدها على الوجه الآتي :

أ - اتباع الطريقة الاستقرائية لتعيين حد الاستقراء .

ب - الوصول الى المعرفة النظرية بالتوسع في استقراء التكرارات الملحوظة

ج - اختيار النظرية التي تمتاز بأعلى درجة من التكرار على أساس اقتراحها بقدر الامكان من سلوك الكائنات البشرية .

أ - أن تكون افتراضا يحظى بأعلى درجة من التكرار .

ب - أن يكون لها حد من التكرار .

ج - أن تكون على درجة عالية من القدرة على التنبؤ عما يؤدي الى أعلى نسبة من صدق تنبؤاتها .

والمتأمل في هذه الشروط لا يفوته أن يلاحظ الموقف الأبيستولوجي الذي يفقه المؤلف ، وخلاصته أنه يجب عدم السعي الى تحقيق النظريات (إثبات صحتها) أو تنفيذها ، لأن المعرفة البشرية احتمالية في جوهرها ، أى تحتمل الصدق والكذب . ولما كانت الحقيقة على درجات ، وجب البحث عن أعلى درجات الحقيقة . وقد تبين أن هذه هي الطريق الوحيدة التي ثبت أنها أكثر الطرق نجاحا . على أنه يبدو لنا أن فيراوند لا يهتم الا بطرق توليد النظريات بحيث تتولد نظريات عامة يوما بعد يوم عن طريق سلسلة من الاستقراء ، على أن تكون القدرة على التنبؤ هي الفصيل في قبول النظريات . ولكن العلماء عادة لا يتجاهلون ولا يمكنهم أن يتجاهلوا البحث عن طرق جديدة أكثر فاعلية لعرض هذه النظريات على محك التجارب الحاسمة . وهم يقومون بجمع الملاحظات في الغالب بهدف الاختبار ، لا بهدف التوصل الى أحكام عامة عن طريق الاستقراء . ولذلك فإن الشرط (٤ - أ) ليس صحيحا تماما . ذلك أن فكرة التوسع في الاستقراء المنصوص عليها في الشرط (٤ - ب) لا تتضمن سوى اطلالة دراسة الحقائق حتى يستوعبها الخيال ، وبالتالي التوصل الى النظرية التي تمت بصلة وثيقة الى الحقائق حتى يستوعبها الخيال ، وحينئذ يتم التوصل الى النظرية التي تمت بصلة وثيقة الى الحقائق . والحق أن ذلك هو السمة الرئيسية للممارسة العلمية ، ولكنها ليست كل شيء ، ذلك أن الباحث العلمي يقوم بمسح المؤلفات المتصلة بميدان بحثه ، ثم يستوعبها ، ويصمم التجارب والأجهزة قبل الشروع في جمع الحقائق وتفسيرها عن طريق الاستقراء . ولذلك فإن هذه الخطوات هي من السمات الجوهرية لتكنيك التنظير العلمي .

أما المعيار (٤ - ب) فقد وجهت إليه سهام النقد في أغلب الأحيان على أساس أنه لا يمكن تعيين حد لتكرار الظواهر ، ولكن على الرغم من أن هذا الحد غير نهائي فإنه يمكن الاعتماد عليه اذا أدى الى النجاح في أكبر عدد من الحالات . على أن هذا

ليس سوى تكرار لموقف الفيلسوف الانجليزى « هيوم » الذى وافق على وجوب استرشاد الباحث بالممارسة وحدها . ولذلك فان هذا الفرض بصورته الراهنة لا يبعد بنا بوصة واحدة عن موقف هيوم . ويوضح فيرابند أنه ليس في مقدور البشر أن يحققوا الشروط الكافية لكفاية المعرفة النظرية التى يتوصلون اليها . ومع ذلك فانه لا يبين ما هي الشروط الكافية ولماذا يعجز البشر عن تحقيقها . وانك لو أنعمت النظر في شروط كفاية أى تكنيك للتنظير (١ - ٤) وشروط كفاية المعرفة النظرية (١ - ٤) لوجدت أنها جزئية فقط بحيث لا يمكنها الاجابة عن هذا السؤال : متى يكون تكنيك الأسلوب التقنى للتنظير والمعرفة النظرية الناجمة عنه كافيا بصورة مثالية ؟ لقد اتضح الآن أن الباحث هو قطب الرحي في عملية المعرفة . والحق أن البحث العلمى يتأثر كثيرا بحالة الباحث النفسية . والباحثون الأكفاء هم الذين لا يرتكبون سوى قليل من الأخطاء في المواقف الحاسمة التى يواجهونها على طريق بحث إحدى المشكلات النمطية .

الأسلوب التقنى للتنظير والمعرفة النظرية

٩ - لا شك أن البحث العلمى عمل شديد التعقد لا يمكن وضع ضوابط دقيقة له . وقصارى ما يمكن عمله أن يبين السمات التى يتسم بها هذا البحث كتحديد المشكلة وفهمها وصياغتها ، والبحث في المؤلفات المتصلة بها ، وتصميم التجارب والأجهزة ، وإجراء التجارب ، وجمع الحقائق ، واتخاذ الاحتياطات اللازمة في القياسات ، وتجنب الأخطاء ، وتحليل المعطيات وتصنيفها ، وتفسيرها في اطار نظرية رياضية استقرائية ، وإجراء العمليات الحسابية ، ووضع تقرير عن نتائج البحث . ويجب أن تتوافر كل هذه السمات صراحة أو ضمنا في معايير الكفاية الخاصة بأى أسلوب تقنى للتنظير .

وتوضح الاعتبارات المذكورة وجوب توافر معايير الكفاية على ثلاثة مستويات :

- أ - مستوى الباحث .
 - ب - مستوى الأسلوب التقنى .
 - ج - مستوى النظرية الناشئة عن هذا الأسلوب .
- ويمكن بيان الشروط الضرورية والكافية للمعرفة الصحيحة على الوجه الآتى :

- أ - أن يكون الباحث كفوءا ومؤهلا لمعرفة الموضوع ، أى الشئ المراد معرفته .
- ب - أن يكون الأسلوب التقنى المتبع كافيا ومؤدبا لمعرفة الموضوع .
- ج - أن تكون المعرفة على درجة كافية من التعميم النظرى .

هذا والطرق المتبعة الآن في البحث العلمى تتضمن وضع الفروض واصدار الحكم الصحيح عليها سواء بصحتها أو خطئها ، كما تتضمن اتخاذ القرارات واصدار الأحكام الصحيحة بخطأ أو صحة القرارات التى يتخذها الباحثون الآخرون ، حيث أن هؤلاء يؤثرون تأثيرا عمليا على انتهاء البحث . ولا شك أن ادخال هذا العنصر « العمل » فى الأسلوب التفتى للبحث العلمى يجعل المعرفة الناتجة عنه عملا معقدا ، ذلك أن المعرفة لا تكتسب دفعة واحدة ، وإنما تكتسب عن طريق سلسلة طويلة من الافتراضات والأحكام والقرارات التى تتطلب — تفاديا لكل خطأ — أن يكون كل فرض وكل قرار خاضعا لحكم موضوعى . وإذا تعلق هوى الباحث بغرض معين مالى الى الأخذ به ، وتنبك الحكم الصحيح . ولذلك فإن الباحث إذا لم يأخذ حذره من الأهواء الشخصية فإن كفاءته وأهليته للبحث تصبح موضع شك . وهناك اعتبارات مماثلة تقضى بضرورة توافر المعايير الآتية فى الشخص الباحث ، فتقول :

لا يكون الباحث كفوءا أو أهلا لمعرفة موضوع المعرفة الا متى توافرت فيه الشروط الآتية :

- أ — أن يسيطر سيطرة كافية على عوامل القلق والاضطراب فى نفسه .
- ب — أن يكون قادرا على التفكير السليم متى رابه شك أو تناقض .
- ج — أن يكون قادرا على تدوين الملاحظات وعمل القياسات فى حدود هامش معقول للخطأ .
- د — أن يلتزم جانب الموضوعية فى كل ما يصدره أو يصدر عن غيره من قرارات وأقوال .

ومتى توافرت هذه الشروط بدرجة مرضية لم يكن هناك محل لاتباع قالب نظامى دون مناقشة ، وأمكن المفاضلة بين النظريات المتنافسة على أساس موضوعى . وهذا من شأنه أن يكفل إجراء أكبر درجة من المقابلة والمقارنة بين النظرية والحقائق وتفسيرها تفسيراً موضوعياً . ولا شك أن وجود جماعة من الباحثين الأكفاء هو الشرط الاستمولوجى المطلوب ، كما توضحه الشروط الموضحة آنفا .

وكل أسلوب تفتى للكشف العلمى إنما يسير على هدى الرغبة فى تدارك الخطأ فى المعرفة الحالية ، وذلك اقتداء بمنهج الفطرة السليمة التى تدعو الباحث الى اعتناق النظريات العالمية بعد تنقيتها من شوائب الخطأ . وقد يكون الخطأ كمياً كما يكون نوعياً . ويلاحظ أن الخطأ يقل كمياً خلال فترة تكميل نظرة عالمية معينة ، فى حين أن اعتناق الآراء الجديدة يتم عادة بالاقلال من الأخطاء النوعية . ويصرف النظر عن الرغبة فى استمرار الاقلال من الخطأ فإن الأسلوب التفتى يقوم أيضاً على أساس فكرة

العالية (المجتمع العلمى العلمى) التى تقتزن مجموعة من العمليات . ذلك أن أى أسلوب تقنى لتنظيم المعرفة يتطلب مجموعة أو مجتمعا من الباحثين الأكفاء الذين يقومون باكتشاف الحقائق ، ويضعون الفروض ، ويفحصون كل ذلك فى ضوء اكتشافات جديدة وتجارب حاسمة جديدة ، ويرفضونها أو يقبلونها على أسس موضوعية . والشروط الآتية لكفاية كل تكنيك للتنظيم مبنية على هذه الاعتبارات وغيرها :

أ - أن يحتوى على معايير الموضوعية .

ب - أن تكون الفروض والقرارات فيه موضوعية .

ج - أن يشتمل على طرق لاثبات موضوعية الفروض والقرارات التى يحتوى عليها . وتكون هذه الطرق كافية متى توافرت فيها الشروط الآتية :

أ - أن يجرى تطبيقها بمعرفة جماعة من الباحثين الأكفاء .

ب - أن تتوافر فيها الضمانات الكافية لاجراء أكبر قدر من المقابلة بين النظريات والحقائق (بتحسين الطرق التجريبية ومناقشة كل قالب نظامى) .

ج - أن تكون طرق تفسير الحقائق على النحو الذى يسمح بوضع أفضل الفروض التى تنطوى على أكبر فرصة لصديق التنبؤات .

د - أن تفحص الفروض فحصا دقيقا ومتكررا من الناحية الفعلية والتجريبية .

هـ - أن يصرح المجتمع العلمى بلا موارد - عندما تتراكم الحقائق الشاذة الى درجة معينة - بأن القالب النظامى السائد أصبح غير واف بالغرض ، ويقرر ضرورة البحث عن قالب جديد .

إن الشرط (ج-٢) يستبعد ضرورة وجود نظريات بديلة متعارضة ، لأنه اذا لم تشب القالب النظامى منذ البداية شائبة من الهوى ، واذا وضع الباحث نصب عينيه أن هذا القالب يمكن أن يصبح غير واف بالغرض ، فإن هذا الموقف سوف يضمن اجراء أكبر قدر من المقابلة مع الحقائق . أما البند (ج-٥) فيؤكّد استقرار عملية كسب المعارف مع ضمان ديناميكيته .

هذا ويلزم أن تكون كل المعرفة نظرية ، بل قد تكون تصنيفية أو مجرد معرفة وصفية . ومن خصائص المعرفة النظرية أنها تصبغ لنا بعض القوانين التى لا تصوغها الأشكال الأخرى من المعرفة ، وتتسم المعرفة النظرية بشكل عام بقدرتها على التفسير والتنبؤ الخ . ولكن لما كانت هذه المعرفة تسلم بمبدأ العلية (السببية) فإنه لا يمكن اثبات صحتها على أسس منطقية محضة طبقا لنقد هيوم . بيد أن المعرفة النظرية تولد التكنولوجيا أيضا مما يعطينا السيطرة على موضوع المعرفة . وهذا ينهض دليلا على

صحتها بقدر ما تعطيه من السيطرة . ويمكن أن يطلق على ذلك أيضا اسم القدرة السببية للنظرية ، وهو يعتبر شرطا كافيا لكفائتها . وهذه الاعتبارات تثير الشروط الآتية :

أى شكل (ش) من المعرفة النظرية حول موضوع (م) المعرفة يكون كافيا متى توافرت الشروط الآتية :

أ - أن يكون قد تم الحصول على (ش) بواسطة أسلوب تقنى كاف .

ب - أن يفسر (ش) السبب فى (م) ، أى أن يورد أسباب (م) ويرده الى قانون سببى .

ج - أن يكون (ش) متفقاً أو مرتبطاً استقرائياً مع أشكال المعرفة الأخرى فى الميدان .

د - أن يكون (ش) مدركاً للخطأ فى مجال البحث ، أى أن ينبجح فى حل الألغاز ويعالج الحالات الشاذة فى مجال البحث .

هـ - أن تتوافر فى (ش) أعلى درجة من القدرة على التنبؤ مما يؤدى الى النجاح فى أكبر عدد من الحالات .

و - ان تتوافر فى (ش) القدرة على تحقيق أعلى درجة من السيطرة على (م) .

وتدل الشروط الواردة تحت البند (أ) على أنه يمكن التوصل الى معرفة مثل لا مطلقة . وإذا كان على الباحث أن يذكر دائما أن المعرفة يمكن أن تكون صحيحة أو غير صحيحة ، وإذا كان عليه أن يعايش بعض الحالات الشاذة والحقائق المغايرة ، فحينئذ يمكن القول بأن القضاء المطلق على الخطأ إنما هو ضرب من الوهم . ويمكن الباحث بل يجب عليه أن يسعى للتقليل من هامش الخطأ باستخدام الأسلوب التقنى المناسب الذى يؤدى الى الحل الأمثل (لا المطلق) . إن أى شكل من أشكال المعرفة النظرية يسعى للقضاء المطلق على الخطأ يصبح شديد الحساسية الى درجة مفرطة ، ولذلك يواجه عددا لا حصر له من الحقائق المغايرة . وماذا لم يكثر بالأخطاء الى درجة الإهمال ، كان زائفا . وكل تكنيك يهدف الى القضاء التام على الخطأ يضطر الى رفض العقل وشهادة الحواس بوصفهما أداة للمعرفة ، وإذا تغاضى عن وجود عدد كبير من الأخطاء لم يحصل الا على معرفة كاذبة . والشروط (أ - هـ) المشار اليه فيما سبق هو شرط كاف لكفاية أى شكل من أشكال المعرفة النظرية ويؤيد بطريقة غير مباشرة الشروط (٧) الخاصة بكفاية التكنيك الذى يوفر هذه المعرفة . وليس من الضرورى أن تصمد النظرية أمام التجارب المضادة لكى تعتبر صحيحة متى توافر فيها شرط السيطرة وغيره من الشروط الأخرى الواردة تحت البند (أ) . يضاف الى ذلك أن أى

شكل من أشكال المعرفة لا يتفق مع (٨) يجب أن يوفر طرقا بديلة للسيطرة غير متفقة معه اذا أراد أن يثبت كفايته .

فيرندرا شيخاهاات

أهمية الزمان : مدخل اجتماعي جديد

آلان جيرا

بدأت العلوم الاجتماعية تناقش قضية « الزمان » مرة أخرى ، وقد جازفت بفعل ذلك لأن أزمة « المعنى » التي أشتقرت المجتمع الحديث تظهر الحدود الضيقة لحللول مشكلة الوجود التي أصاد علم « الظاهرات Phenomenology » اكتشافها من جديد ، وبما أن المعنى يوجد في دوام الزمان فحسب ، فإن الأزمة تصبح أزمة « الزمان » وأزمة تمثل الانسان في الزمان .

إن هذا المفهوم للتمثل قد صار الآن وثيق الصلة بالرؤية الاجتماعية التي تبحث عن السبب الذي يخلو بالناس لأن يتصرفوا من خلال عقلانية غير شاملة — كما هو الحال لدى الوضعيين — وإنما مؤقتة ونابعة من موقف معين ، وهكذا فإن تحرك الفلسفة الاجتماعية يفضي من العقل الى أسباب الوجود وإلى الفعل . ومن ناحية ثانية فإن وضع الممثل في مركز مسرح العالم يعطيه البرهان على تفاهة شأنه ، لأن الممثل الواعي يدرك أنه أسير سبل تصور العالم التي تسحقه وتعطى في ذات الوقت معنى لمشاشته وقابليته للانسحاق ، وفضلا عن هذا فمن المحال تصور العالم خارج الزمان ، فهو ليس شيئا حفريا (متحجرا) أو محنطا ، كما أنه ليس موضوعا فانيا ككلب معذب في أحد المختبرات ، أو جثمانا قد تناوله مبضع التشريح في أحد دروس الجراحة . ودون أي شك فإن العالم كما يعبر عنه فيتجنشتاين Wittgenstein هو « كل ما يحدث » ، أما بالنسبة للاجتماعيين فهو كذلك وإنما على نمط عالم « ثلون thlon » لبورجيه بماضيه ومستقبله المكتوب والمعاد كتابته في الزمن الراهن . إن تحرر العالم من الوهم الذي آمن ماكس فيبر Max Weber بأنه لا مناص منه ، قد بلغ في النهاية تحومه ، وإن اللحظة قد حانت لنفث الحياة في ذلك الجسد الساجي الذي تركه لنا دور كايم وأتباعه في شكل ذاكرة جمعية . ولكي نصنع ذلك — بوسيلة ما — فعلى أن نبدأ بمعاودة اكتشافه من خلال أحد أصوله الفلسفية ، المتمثلة في المثال الكانتي عن الزمان « كشيء لا وجود له » .

ان الزمان - وهو البيان الاستقرائي الوحيد الذى يستطيع أن يصوغه أى انسان سديد الرأى - لا يقتضى ضمنا بأى صورة من الصور ان يجرى ويقفز ويلور ويمجد نفسه أو أى شىء آخر يمكن أن يحدد على نحو كفى . ان المنهج الوحيد الذى يصلح للاستعمال بالنسبة للمتخصص فى علم الاجتماع انما يتأسس على استدلال كاتى : ان الكائنات أو الاشياء أو الظواهر يمكن أن تترك^(١) فى الديمومة وليس فى المكان وحده ، لذلك فان الزمان يسمح للصور أن تبدى نفسها دون أية اشارة لاصولها . ووجه الزمان هذه واقع مباشر للوعى ، واقع أولى : فالطفل والراشد والشيخ أولغز أبى الهول تذكرنا بأن هذا التقسيم المرتب زمنيا هو جزء مكمل للطبيعة الانسانية وتبلى لنا كما لو كانت قد زودت سلفا بقياس طبيعى ، قد قسم مقدما الى شرائح عن طريق تعاقب الفصول والايام بواسطة حركة الساعة السماوية التى حرصت الطبيعة الحكيمة على وضعها تحت تصرفنا^(٢) . « حسبما يشير السكندر كويريه ، الذى يبين لنا - على النقيض - الى أى مدى يمكن للقياس فى الوحدات المتساوية الديمومة ، والمائل فى اقسام الزمان المتطابقة المتوحدة الطبيعة ، ان يكون واقعا مضادا للطبيعة ، وابتكارا من العلماء أكثر مما هو ابتكار المهنيين أو المهندسين أو صانعى الساعات^(٣) »

ويقابل الزمان المكان ، الذى يمكننا أن نعتقد أنه ثقافى بالضرورة وقابل للقسمه طالما أنه يبدو كليا شاملا ، ان الصور المكتشفة بواسطة الطفل أو مقيسة بواسطة الفاحص هى كليات تفيض بالمعنى فى ذاتها (كشجرة أو صخرة أو حقل) ولكنها

(١) « ان الزمان تمثل ضرورى ينهض كقاعدة لكل حدس » عما نويل كانت فى « نقد العقل الخالص » E. Kant, Critique de la raison pure, Paris, P. U. F., new edition, 1983, p. 61.
Translated by A. Tremesaygues and B. Pacaud.

A. Koyre, " Du Monde de l'a - peu- pres a l'univers de la precision, " critique, (٢) No. 28, 1948, reproduced in Etudes d'histoire de la pensee philosophique, Paris, Gallimard, 1971. p.353.

الكسندر كيورى « عالم الاقتراب من دنيا الاتفاق » فن النقد المبد ٣٨ ، ١٩٤٨ أعيد طبعها فى « دراسات فى تاريخ الفكر الفلسفى » .

وقد أخذ ميشيل سيريه نفس الفكرة فى « المعمر الشمالى الغربى » فصل « المكان والزمان » .
Michel Serres, Passage du Nord - Ouest. ch, " Espace et temps " Paris, Ed. de minuit, 1980, pp. 67 - 83.

(٣) علينا أن نلاحظ أن التناقض الظاهرى (المفارقة) لزينو Zeno - وهو مشكلة اساسية قدرها أن تظل دون حل قاطع - لا يطمح الى اثبات الجانب الوهمى فى التقسيم المكافى ، ويظهر الإييام طبقا لزينو عندما يوضع هذا التقسيم فى الزمان .

ليست متكافئة وتتصل على نحو ما من خلال القياس . ان المعلومات التي نَحْتَدِّد مقدارها تبدأ بالحاجة التجريبية للتعرف على الوحدات في ظروف مكانية ثابتة وفي حضور لا متغير ولهذا السبب فان أبعاد الطول والعرض والارتفاع قد تم التعبير عنها دائما بمختلف لغات البشر المعروفة ، واذا صور لنا أحدهم — مستهلا بوصف أهل البلاد الاصليين — قصر أوليس أو قصر شوهي أو ذاك الخاص برئيس جمهورية فرنسا فاننا ندرك أين نحن . ولكي نشرح هذه الحقيقة فيما من حاجة لأن نتحول إلى محاوره افلاطون عن الطبيعة الفطرية للصور الكاملة : وهذه الصور لها اغراضها التي يتفاوت بين الناس ، ولكن خبرتهم في المكان المادى قابلة للنقل في جميع الاحوال . لانها تشير إلى فعل في البيئة ، وكل انسان — مهما تكن ثقافته — له ساقان وذراعان وحواس خمس يتصرف بها .

١ - من الزمان التخيل إلى الزمان الحقيقي :

مستقبل وهم .

ان الامر مع الزمان جد مختلف لاننا ما لم نستخدم المجاز فمن المحال أن نفسر الزمان الذي يقضى ، وإن الطريقة التي ركب بها « هومر » الاطار الزمني للمحمته تبدو مغرقة في الغرابة بالنسبة للانسان الحديث ، مع أن القصيدة الشعرية توائم تراثه الثقافي^(٤) ، كذلك فان كتاب التحولات Mutations (ى . كنج) يصون سر شكله الفني ، فمظهره الخلقى انما هو مظهر خادع في واقع الامر حيث نجد في الطاوية (وهي مبدأ كل وجود أو تغير حسب التعاليم الكونفوشيوسية) ان كل الانبياءات المنتظمة الحدوث في الديمومة ليست الا دوامة من رياح . كذلك فان فكر شعوب « البانتو » الافريقية ليبدو منفلتا عندما يوحد بين الزمان والمكان ، ويجعل من مقولتنا (أنا أفكر اذن فانا موجود) عصبية تماما على الافهام^(٥) حيث أن فعل الكينونة tobe حسيا يحدثنا كاتب افريقي متبوع دائما بنعت أو بطرف مكان : أنا طيب .. أنا طويل .. الخ ، أنا هنا في هذا المكان وهلم جرا ، بحيث ان عبارة « وهكذا .. أنا أكون » قد تستدعى

(٤) حاول جيمس جويس أن يجري تغييرا صعبا « ان التاريخ كابوس احوال أن أفق منه »
in Ulysses, New York, Random House p. 35

(٥) A. Kagame, " Apercption empirique du temps et conception de l'histoire dans
la pensee bantou , " الادراك الاستثنائي للزمان وتصور التاريخ في الفكر البانتوى
in Les Cultures et le Temps, الثقافات والزمان, Paris, Payot, P — 112

السؤال عن « ماذا أنت .. وأين أنت ؟ » . وفضلا عن ذلك .. كيف يتسنى لنا أن نرى بجلاء حتى من فوق أرضية ثابتة مثل التقويم ، طالما أن ثقافة شعوب مثل الأزتك والمايا والبالينزيين وثقافات أخرى عديدة ، تقيم توازنا في استخدام أكثر من تمثيل واحد للزمان ، قائم على دورات كونية مختلفة ، مثل تلكم الخاصة بالشمس أو مارس أو فينوس أو القمر « السيد » أشهرها جميعا^(٦) .

إن حضارتنا هي الحضارة الوحيدة التي وهبت نفسها لزمان مطلق واحد يسمح لها عند المقارنة بتحديد أفضل لمواقع الحوادث عند المقارنة بين لحظتين : مثل تلك التي جمعت فيها كتب الفيدا الهندوسية ورتبت ، أو تلك التي نسخ فيها الكتاب المقدس^(٧) ، أن شبكة ترتيب الأحداث قد تحكم حباتها أو تخفف منها وفق هواها ولكن العالم في أبعده لا بد وأقع فيها .

لقد تعودنا أن نعزو اختراع هذا الزمان بصفاته المميزة في خطوطه المؤكدة ونجاسه

(٦) يستخدم البالينزيون تقويم ، يتألف أولها من عشر دورات من المسميات تحمل أسماء من ١ إلى ١٠ وأكثرها أهمية تلك التي تحمل أرقام ٥ ، ٦ ، ٧ ويشير اقتران البروج ثنائي التسمية إلى الأيام المنصوصة (٣٥ يوما في كل ٥٧٦ و ٤٢ يوما في كل ٦٧٧ ... الخ) وهكذا فإن عجلة الزمان تظهر قلدا من الدجومة يعاود الظهور في وحدات زمنية من ٣٠ ، ٣٥ ، ٤٢ ، ٢١٠ أيام ولكن دون أن تكون هناك بداية للعام أو نهاية له ، أما التقويم الثاني فهو شمسي قمري وهو أيضا أكثر تعقيدا ، وفي كل ٦٣ يوما حقيقيا تحدث ملاحظة غريبة من يومين قمريين ليوم شمسي واحد .

أما للمايا فهم يركبون ثلاث مساقط أسطوانية : من القمر والزهرة والشمس . وبالنسبة للتقويم الأزتكى فهو يشبه ذلك الخاص بالمايا ، مع وجود سنة مقلمة من ٢٦٠ يوما ، وقد جاءت نتيجة لاختلاف معقد لمدة دورات ، وهذه الأمثلة الثلاثة تكفي لإثبات أن القياس الدقيق للزمان ليس اختراعا خاصا بحضارتنا ، وأن ما يميزها إنما هو شيء آخر . انظر :

Les Prophetes du Chilam Bayan, a presentation of J. M. le Clezio, Gallimard, 1976, Time and conduct in Bali, Ch 14, in C. Geertz, ed, Interpretation of Cultures, Selected Essays, London, Hutchinson, 1975; J. Soustelle " Le Monde, L'Homme et le Temps, " Ch. 3, pp. 122 - 147, in La Vie quotidienne des Azteques, Paris, Hachett, 1955.

(٧) من أجل أمثلة أخرى للاستدلال بالتضاد انظر « التاريخ والزمان والالوهية » S. Brandon, History, Time and Deity, An Historical and comparative study of the conception of Time, London, Nupfield, 1965, and L. W. Doob, Patterning of Time, Yale University Press 1971.

الى لينتز ونيوتن مع أن بمقدورنا أن نعود القهقري بقدر ما الى أرسطو وأفلاطون^(٨) والواقع أن هذا التصور ليس أصيلا الى الحد الذي يدعى ، فالعديد من الحضارات كان لها تاريخها المتعاقب تحت تصرفها واننا قد نفكر في أن هذا الزمان « الحديث » غالبا ما استخدم كضرب على من الزمان . لقد أفاد في وضع تقاويم التنجيم ، أو تحديد انساب الحاكمين ، أو اقرار مجريات الاصول^(٩) ولكنه - من ناحية ثانية - لم تصبح له الهيمنة في تمثلات الفكر الاسطوري التي يشترك فيها الجميع . انه (أى الزمان) في اليهودية ذاتها السبيل الذي يتدخل منه الله في شئون البشر التي تجدد ، انه يرشد ويوجه بأن يفسح السبيل لأمل في وفاق مقبل ، ولكن شروط الاتفاق ليست واضحة هنا كوضوحها في المسيحية^(١٠) ، فالواقع أننا في الديانة المسيحية نجد شكلا محددا سيرسم فوق النسيج اليهودي ، عن خط صاعد حلد بانقطاع في بدايته ثم عند نهايته ، ومنذ آلام السيد المسيح حتى مجيئه الثاني فان بلوغ قدر الانسان لتمامه يحدث في أمد محدد ، وهنا نجد - مرة أخرى - أن اللجنة أمر نسي : فبدلا من الحديث عن أناس بعينهم وعن نهاية خاصة ، فإن المسيحية تتطور باسم الانسانية جمعاء وتضع مسيرتها نحو الخلاص فيها بين لحظتين . ان سفر التكوين يفتح العهد القديم ، بينما يختتم سفر

(٨) في سبيل وضع حديث للسؤال انظر :

H. Barreau " Conception relationelle et conception absolutiste du Temps et de l'espace - temps , "

التصور النسبي والمطلق « للزمان » و « المكان - الزمان »

Arch. de Phil. Franc., 1980, No. 1, pp. 52 - 72

(٩) ان الاعتقاد الخاطيء في تعدد معاني للزمان جعل Attali. تأسيرا لرؤية تطورية شأنه شأن الكثيرين غيره وأعطى رؤية :

S. Touhmin and J. Gold Field, The Discovery of Time, Harmondsworth, Penguin, 1968; J. Attali, Histoires du Temps, Paris, Fayard, 1982.

(١٠) ان عرض A. Neher لم يزل يعد أكثر وضوحا من A. Heschel. في كيف أن الرؤية اليهودية ليست مريحة وهي : أن هناك نقاط ضعف كثيرة في « العالم وهو يعمل » وأن الارتجال يصاحب الخلق ، في عمل الله كما هو أيضا في عمل الانسان الحر . . هل توجد عبارة أكثر مدعاة للدهش من تلك التي - طبقا لما يقوله Neher - ينسبها تفسير الاحبار الى الله في زمان الخلق « دعنا نأمل أن يتوقف هذا » ، وفي الحقيقة أن الله القادر - لم نزل نتابع نفس التفسير - قد حلول فيها قبل ستا وعشرين مرة وفشل في كل منها انظر :

A. J. Heschel, les Bâtisseurs du temps, Paris. Ed Minuit, 1960, and A. Neher, L'Essence du Prophetism, Paris, Calmann - Levy, 1972.

الرؤى يا العهد الجديد وحيث تدنق الدائرة^(١١)، وعلى أى حال فلو أن مورفولوجيا الزمان التى عيشتها المسيحية كانت جديدة نسبيا ، فعل العكس فانه لا الاتصال ولا القياس هما المقومان الأساسيان فيها . وان سفر الرؤى يا يقدم نموذجاً جديداً مختلفاً عن ذلك النموذج التطورى الصريح المخطوط .

وعندما تحولت فلسفة العصور الوسطى الى هذا النطاق الصعب ، بعد أن أتاحت دراسة ارسطو^(١٢) الفرصة لاكتشاف اله جديد — معايير وعلى نحو ما ضابط للوقت فان المفكرين فى العلم الجديد ، فى هذا القرن الذى ألزم بالاشكال الكلاسيكية كانوا سعداء حين سلبوا هذا الرب واحداً من عناصر قدرته ، وحتى يرتفعوا الى مستوى بالغ من الاساءة الى اللاهوتيين فى هذا العصر ، فقد نسبوا طبيعة مطلقة للزمان ، بينما مدوا فى تجانس ما بعد « زمن الوحي » الى الزمان الذى ينقضى منذ خلق العالم حتى دمارة ، أما العقلانيون فقد كانوا أساس تشويه كبير آخر للتعاليم الدينية تمثل فى توسعة الكيف الزمانى وجعله كلياً من خلال التأكيد بأن الزمان يمكن أن يدرك من خلال استبداله بالمادة ، ولم تكن تلك الفكرة بالغة الاصلة أيضاً حيث أن معدات القياس وجدت منذ زمن طويل ، من المزالة الى الساعة المائية مارة فى الطريق بساعة « أنتيكثيرا » الافتراضية من القرن الثانى قبل الميلاد . ان العالم القديم لم تعوزه الآلات التى كانت

(١١) الكتابات فى هذا الموضوع تدنق من العصر . وعلى أى حال فان الموضوع قد عولج على نحو أكثر مباشرة وبتغييرات أكثر اصالة بواسطة مؤلفين شهورين مثل :

R. Niebuhr, *foi et Histoire*, Neuchatel, Delachaux and Niestle, 1947; or P. Tillich, *Der Widerstreit Von Raum und Zeit*, *Gesammelte Werke*, Vol. VI, Stuttgart, Evangelisches Verlagswerk, 1963.

ان الابدية التى تعقب « نهاية الزمان » هى قسم من زمان الله . وهكذا فان هذا الزمان الثانى قد توطد وفقاً لحشيشته الكلية ، «الزمان شئ » « لا متناه » يعرفه الكائن الاسمى (الله) وحده ، وهذا هو السبب فى أن بعض التأويل على نحو تلك التى لاسمينوزا ربما أفضت فى النهاية الى نفي الزمان البشرى .

(١٢) تيمال

E. Greivise *Le Bon Usage*, (الاستخدام البارع) Duculot Gembloux, 8th ed.,

1964, P.1079

« ان التابع الذى قدَّم بعينه والذى يعبر عن حقيقة فى الماضى ، يتنظم فى الحقيقة الواقعية » ، أما « الصيغة الشرطية فتستخدم فقط للمستقبل » . . . « before » لانها تشير الى ما هو « لا يقينى » فهل الماضى حيث تدنق يتنحل عن اللايقينيات فحسب ، ان هذا السؤال واحد من تلك التى تتار فى ثنايا هذا المقال ، ولكن من المفيد أن نشير الى كيف أن علم النحو والصرف الحديث يعبر عن موقفه الفلسفى .

من الكفاءة بالقدر الكافي الذى يجعل جاليليو يفضل الساعة المائتة على الساعة العادية فى تجربته ، لذلك فانه من خلال النظرية قد ينبثق الضرب المحل كصورة عامة^(١٣)

وهكذا فان التناقض الواضح الذى يوجد فى نصين كثيرا ما يستشهد بهما ، وهما للكونولوجى العظيم القديس أوجستين ، قد تم حله . وفى الأول نجد أن هذا اللاهوتى يثنى على التقدم بطريقة تبدل حديثة على نحو عجيب « أى اعجاز شاهده لم تبلغه صناعة الانسان فى فن تكسية نفسه وتشديد مسكنه ، وأى تقدم لم يجزعه فى الزراعة والملاحة »^(١٤) ثم يعضى فى شرح ذلك ، أما فى الثانى فهو يثير موضوع الوجود والزمان على نحو يرهص بالظاهراتية الألمانية والفكر السارترى « لو أن أحدا شاء أن يبعث صوتا طويلا نوعا ما . . ، فانه يفكر فى ديمومه ، ثم يُسر بحساب ذلك الى ذاكرته وعندئذ فقط يصدر الصوت . . وهذا الصوت قد تردد كما أنه سوف يتردد ، لان ما انقضى منه قد تردد وما تبقى سوف يتردد وهكذا حتى يبلغ نهايته ، وعندما يحول الفعل الراهن المستقبل الى ماضى والذى تستمر زيادته بكل ما يفقده المستقبل حتى نحين اللحظة التى يتهالك فيها المستقبل تماما ، يصبح كل شىء ماضيا فحسب »^(١٥)

وامستادا لروبرت نسيه فان النص الاول يؤسس برهانا على أن التغير فى الغرب المسيحى فى القرون الباكورة موجة^(١٦) . والواقع أن ذلك يصدق فقط فيما لو فهمنا أن تلك الفكرة التقدمية تدرك مستقلة بذاتها ، ومقيدة الى نطاق الصيرورة . وهكذا فهى لا تحمل معنى ولا تتصل الا بوجه واحد من الحقيقة الانسانية « حتى نحين اللحظة التى يستهلك فيها المستقبل (المرام) تماما ، ويصبح كل شىء ماضيا فحسب » ، وباختصار فان المعلقين على القديس أوجستين من الكثرة بمكان^(١٧) بالنسبة لنا الى حد

(١٣) E. A. Burt, *The Metaphysical Foundations of modern Physical Science*, Routledge and Kegan Paul, London, 1924; G. Bohme, *Zeit und Zahl. Studien Zur Zeittheorie bei Platon, Aristoteles, Leibniz und Kant*, Frankfurt, Phil. Abhandlungen, 1974.

(١٤) St. Augustine, *La Cité de Dieu* (مدينة الرب) , Book XXII, ch XXIV

(١٥) St. Augustine, *Les Confessions* , الاعترافات , Book XI, XXVII, 35, Translation P. de Labrioll, Bude.

(١٦) R. A. Nisbet, *Social Change and History* « التغير الاجتماعى والتاريخ » New York and London, Oxford university Press

(١٧) فى سبيل تفسير حديث انظر :

P. Ricoeur, *Temps et récit*, Paris, Seuil, 1983.

يكفى لان نكف عن أن نضيف هنا تفسيراتنا القليلة الالهية ، ولنكرر في بساطة أن المعنى الخاص بالضرروب المحلية للزمان والتي تم تحديثها بفضل علماء الطبيعة المعاصرين كان فيها سلف جزءا من التمثل الطبيعي واليومي في العالم المسيحي القديم .

اما بالنسبة لما يمكن أن نطلق عليه المجاز المادى للزمان ، فلنستدع الى الدهن أن بنيامين لي وورف في اعماله الشهيرة عن هنود « الهوى » قد قارن وضع الزمانية في المعدل القياسي الاوروي للغة ، بذلك الذى تنسب اليه لغة الهوى ، وفيما أسماء وورف « العالم المصغر » بالمعدل القياسي الاوروي فان « الاشياء » « هبة لأشكال الحياة المتسعة النطاق ولكنها أيضا عامية يرمز لها باسم الجوهر أو المادة » وهكذا « فان الوجود اللامكانى يتحدد مكانه بواسطة الخيال الذى ينسب له صورة منقوشة بشكل متصل في صورة العالم المادى » وعمل التقيض فان الهنود يحللون الموقف من زاوية الاحداث (أو بالأحرى الظاهرات أثناء الفعل) متخيلة في مظهر مزدوج ، الموضوعية والذاتية^(١٨) ويمضى الاجتماعى اللغوى فيوضح أن « الوجود لا يقتحم الديمومة بنفس الاسلوب ، ففي حالة يكون ذلك من خلال النمو على نحو ما يفعل النبات ، وفي حالات أخرى بالتخفيف ثم التلاشى وفي حالة ثالثة يكون ذلك من خلال الخضوع لسلسلة متعاقبة من التحولات . . . وبالتالي فمن « طبيعة كل وجود أن يمتلك طريقته في الديمومة : النمو ، التدهور ، الثبات ، الايقاع الدورى أو القوة الخالقة^(١٩) » .

ومن الصعوبة بمكان بالنسبة للانسان الغربى في القرن العشرين أن يدرك هذا التمثل ، لان تقسيم الحاضر الذى يحدد لنا باستمرار مضى الزمان لم يعد له وجود : فكل شيء قد هوى سلفا كى يكشف ذاته في صيغة حاضر من خلال مراحل تمهيدية ، ويستتبط وورف انه بالنسبة لهنود الهوى فان هذا يتطابق مع خاصية الحقيقة الواقعية التى تجعلها لنا المادة أو الجوهر^(٢٠) .

وينظر الى هنود الهوى على انهم ميثافيزيقيون ممتازون مثلهم مثل علماء الظاهرات الالمان ، ولعل نبوغ الالمان - كما نراه في هوسرل أو هيدجر - كان في لقاء ضوء جديد على تصور لغة الوعى الغربى عن أن تأخذ على عاتقها مشكلة تزمين الوجود التى يقال عنها « الصيرورة » .

B. L. Whorf, linguistique et Anthropologie, Paris, Denoel - Gauthier, 1969, p. 96 (١٨)

Ibid., p. 97 (١٩)

Ibid., p. 98 (٢٠)

دعنا نعي درس الهوى في اذهاننا فسيكون له فائدته فيما بعد ، ولنعد الآن الى مدخل أكثر كلاسيكية كي نحاول أن نحدد ما تعنيه الحركة في الزمان في تقاليدنا ، ثم نتناول بعد ذلك مشكلة الطبيعة الاجتماعية للصيرورة .

الزمان المعيش وقياس الزمان :

ان الزمان المعيش ليس الا معطى مباشرا بالمقابلة مع الزمان المقيس لغياب حدوده وعلاماته الهادية . انه بلا بداية ولا نهاية ويتم تمييزه من الثاني مثل الشعور بالحرارة من الحرارة . لقد تمثلت الأصالة الغربية في البحث عن أقصر لحظة ممكنة والسعى نحو إيجاد آلات القياس المناسبة لصنع ذلك ، ولقد حقق القدماء ، أيضا - لأغراض دينية - نتائج ذات بال بملاحظة حركة الاجرام السماوية الكبيرة . ان تقويم شعب المايا على سبيل المثال يسقط يومين فقط من كل عشرة آلاف عام ، بينما يسجل التقويم الجريجورى تقدما مقداره ثلاثة أيام في نفس هذه الحقبة الزمنية ، ولكن بناء الآلات الفادرة على احداث تناوبات متضائلة المدى قد أتاح تغييرا في موقع تحول « الزمان - المكان » ، ومنذ اكتشاف ثبات الدورة الزمانية في ذبذبات البندول بواسطة جاليليو وهيجنز ولدت صناعة الساعات الحديثة ، رغم أن فيزياء نيوتن كانت قد اكتشفت سلفا - من الناحية النظرية - هذا التقسيم اللانهائي^(٢١) للديمومة .

وما من داع لان نوصف الحركة بانها « في الزمان » طالما أن أى احلال مكانى يدل ضمنا على الديمومة وفضلا عن ذلك فان هذا التعليق - الذى قلب ذات مرة - يفتح مفتاح قياس الزمان . ومع وجود اختلافات قليلة في التفاصيل (ولكن مع هوة لا يسهل اجتيازها فيما إذا عدنا الى الفروض المبدئية) فان كل المفكرين في موضوع الزمان يتفقون على النقاط الثلاث التالية :

١ - ان الخبرة اليومية عن اتصال (استمرارية) المكان تجعل من أى تأكيد على استمرارية الزمان شيئا مستحيلا .

(٢١) ان تعريف نيوتن يثير الدهش دائما « ان الزمان المطلق ، الحقيقي والرياضى ، دوغا صلة بأى موضوع خارجى يتدفق في اطراد ويطلق عليه الديمومة ، ومن المحتمل جدا ألا تكون هناك حركة متساوية على نحو مطلق ، ولكن الزمان لابد وان يمضى بعصبة دائمة على نفس التوال » .

المبادئ الرياضية للفلسفة الطبيعية

I. Newton, Principes mathématiques de la Philosophie naturelle.

Translated by the Marquise du Chastelet, Book A, Paris, Blanchard, 1966, Vol. I, pp. 8 and 11

٢ - عندما نزع من اننا نقيس الزمان ، فالواقع أن المكان هو ما نقيسه (تمثل برجسونى لقضية كلاسيكية)^(٢٢).

٣ - ان الديمومة لا تترك الا بصلتها بديمومة أخرى .

ومن هذه الوجهة ، فان المثال الزمانى الذى دشنته نظرية النسبية لانيشتين لم يغير شيئا وسوف نعمل على اظهار سبب صحة ذلك ، وسوف نعاود النظر فى الحدس الدوركايمى للزمان كتصور^(٢٣) ، وهو الحدس الذى يمكن تطويره هذه الايام بطريقة جذرية اجتماعية ناشئة عن الاسهام المفاهيمى للظاهراتية (علم الظاهرات) . ومن هذه الحقيقة لم يعد الزمان الاجتماعى زمانا بين أزمنة أخرى ، أنه الزمان الذى به مع غيره ، وجذبت مشكلة الصيرورة تحولا كليا .

٢ - من الزمان الحقيقى الى الصيرورة :

النسبية : هل هناك موضوعية مطلقة ؟

ان الجدل الذى اثاره البرت اينشتين حول النسبية من وجهة نظر الزمان كان حقيقة بديهية قبل أن يصبح معادلة رياضية بوقت طويل ، فهناك من الاقوال الماثورة مالا حصر له مما يتعلق بتغييرات المنظور حسب مكان المراقبة ، كما أن الشكاك مثل مونتان ولوكريشيوس قد علمونا منذ زمن بعيد أن أية حقيقة تتغير بتغير الزمان وأن حكمة بسكال القائلة « ان ما هو صواب على هذا الجانب من جبال البرانس يعد خطأ على الجانب الآخر منه » تقرر - مجازا - مبدأ صحيحا فى مجموع المعرفة الانسانية بما فيها المعرفة الخاصة بتقسيم الزمان « الكرونولوجيا » ، لقد جعلنا هذا العالم الالمانى^(٢٤) نكتشف نوعا من « برنسة الزمان » أو على الأقل واحدة من السلاسل العديدة التى تميز نقاط الانقطاع فى فلسفة العلوم (الأيستمولوجيا) .

(٢٢) على سبيل المثال ، انظر :

H. Bergson in Duree et Simultaneite Paris, P. U. F. 7th. p49 et seq. « كيف تصير الديمومة شيئا قابلا للقياس » و « Comment la duree devient mesurable »

ويطرحها O. Costa de Beauregard على انها « المبدأ الأول فى علم الزمان وذلك فى : la notion de temps » Paris, Hermann, 1963. ومعنى الزمان

(٢٣) نقلا عن ف . ا . ايسامبرت « الحقيقة أن هنرى هوبرت هو الاصل فى هذا الحدس » . انظر : F. A. Isambert " Henri Hubert et la sociologie du temps " in Revue française de sociologie, No. 1, Vol. XX, 1979, pp. 183 - 204

(٢٤) لألبرت اينشتين نومة نسبية حول هذا المفهوم عام ١٩٣٣ ، وقد تحققت لسوء الحظ و هناك للمانيا يعدوننى عالما ألمانيا أما فى انجلترا فانا يهودى سويسرى ، لو تبدلت الاشياء فسيعدوننى عالما سويسريا فى ألمانيا ويعدونى ألمانيا لاجتا فى انجلترا .

ومن هنا يبدو من المفارقة أن نؤكد بأن لا وجود زمان مطلق يمكن أن يفيد في المذاهب المادية بقدر ما يفيد في الفلسفات المثالية ، إذا لم يكن هذا برهانا آخر على تأصل النسبية في المعرفة الانسانية . ففي مبدأ الأمر نجد أن نظرية اينشتين تخلق في الحقيقة شروطا من أجل ادراك موضوعي للعالم ، بينما نجدتها بالتالي تسمح بمفهوم للروح التي تعم جبهة « المكان — الزمان » ، وهكذا فإن س . امستردامسكي لا يتردد في أن يعلن في نظرية النسبية العلة التي يعد اسمها في هذا الخصوص نوعا من المفارقة تطرح — كقاعدة — القيمة المطلقة لقوانين الطبيعة التي تبدو مصداقيتها لاي موضوع مُدرك ، كما يتوقف التعالي في الموضوع في ذات الوقت^(٢٥).

أما بالنسبة لاوليفر كوستا دي بوريجارد فإن الامر على عكس ذلك ، فخمود العالم المتنامي ولا فاعليته (الطاقة اللامتناهية) هما التعبير عن معلومات تتسع على نحو مطرد عن طريق الوعي : لقد كتب هذا العالم الفيلسوف « ان ما يجري من خلال وعلى حساب الطاقة اللامتناهية في العالم والتي تنحل وتتفسخ هو الحقائق الخارجة عن ناموس الفيزياء وتتجسد في المادة »^(٢٦) ومن جهة اخرى فإن علم الاجتماع يستخلص درسا واحدا فقط من هذه القضية وان كان هاما في الحقيقة : لو أن النسبية أثبتت على معنى الزمن المحلي ودعمته ، فانها تصبح خليفة بتصور حضور الزمان الخاص في وعي الموضوع التاريخي ، زمانا يعطى معنى لتصرفاته وتصرفات هؤلاء الذين يظهرون في جواره اللصيق ، ولكنه يحافظ على هذا المعنى في حدود شديدة الضيق^(٢٧).

(٢٥) أي زيف ذلك أن نحدد من خلال العلم مطلقا متعاليا وان نرفض الموجود الذي يولد المعرفة — هذا العلم — كل الاستيعاب المتعالي ! طبقا لميرلو بونتي . هذا السؤال عن وضع « المشاهد العالمي » قد وضع ببراعة فائقة أمام اينشتين بواسطة برجسون ، انظر :

Merleau Ponty, Signes, الاشارات Gallimard, 1960, P. 247; S. Amsterdamski, Paris, " The evolutions of Science " Diogenes, No 89, P. 52.

(٢٦) المبدأ الثاني في علم الزمان O. Costa de Beauregard, Le second Principe de la science du temps

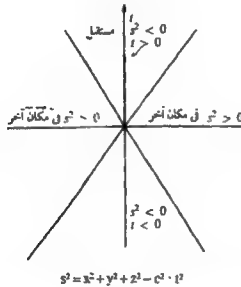
انظر ايضا نقد D. de Rougemont وهو اكثر عمومية ولكنه وثيق الصلة بالموضوع . . في الاعلام ليس المعرفة " in Diogenes, No 116

(٢٧) هذا هو ما يميز بالضرورة القضايا التي يتكشف عنها هذا المقال ، عن تلك الخاصة بكوستا دي بوريجارد انظر ايضا (اسس نظريات الزمان — المكان)

J. Earman (ed) Foundations of Space - Time Theories, Minnesota Studies in the Philosophy of science, Minneapolis, 1977; and the Theses of J. M. Levy Leblond that see the invariability of the speed of light as a result of a theory and not the experimental Foundation of the latter, La Recherche, No. 96, 1979; and American Journal of Physicists; No - 3 - 1976; No, 47, 1973; No 48, 1980.

ان غروط « مينكوفسكى » يلخص لنا قضايا النسبية في هذا الموضوع ، هذه القضايا التي غمك تأثيرا متكافئا على المكان - الزمان . ولكنها تترك الخبرة الظاهرية للديمومة دون مساس . ان التكافؤ المتمثل في $E = mc^2$ للتصور النسبى الذى أزعج الرجال وملا نفوس صانعى القنابل بالحماصة بأكثر مما فعلته الفكرة القائلة بأن الزمان ليس نفسه بالنسبة للجميع ، وحسب فكر يونكاريه فان الزمان الراهن في « الشعرى اليمانية » له بعض الشأن بالنسبة لسكانه المحتملين ، ولكن بالنسبة لنا فان السنين الضوئية التى تفصلنا عن هذا النجم ليست الا تجريدا بلا معنى من الناحية النظرية .

غروط المكان - الزمان



ان التجرد من أى صفة مطلقة ومن معادل فيزيائى للمكان هما التغيران المميطان للزمان جلبتهما الميكانيكية النسبية إلى الزمان الذى قدمته الميكانيكية النيوتونية انظر : « لكل زمانه »

A. pacault, C. Vidal, A chacun son temps Paris, Flammarion 1970, p 23.

وبالإضافة إلى ذلك فان كلا من مقاييس الزمان التى يستخدمها علماء الكونيات وعلماء الطبيعة تنتج موضوعها الخاص ، وهى بهذا المعنى الذى ربما أمكن أن نقول عنه الميكانيكيات النسبية ، ليست بأكثر صدقا من الميكانيكيات النيوتونية ، وبرهان ذلك يقدمه لنا جيولوجى يصف موضوعين هما الشمع والصخر خلال ديمومتها بما يلى :

« عن طريق القياس يمكننا أن نأخذ مثلا مالوفا من شمع الحتم ، الذى تعدل

خواصه الفيزيائية دون ما حاجة الى تغييرات كبيرة في القياس الزمني ، ستلاحظ خلال دقيقة واحدة أن شمع الختم يمثل لقوانين « نقطة الانكسار » في الجوامد مع مشرف تصدع أو قطع يمكن قياسه بسهولة ، ولكن بمقياس زمني يقدر بالشهور أو السنين فإن نفس الشمع يكون مائعا لزجا يتعدل شكله طواعية تحت ثقله^(٢٨) . . . لقد حاولنا دون جدوى أن نوضح الانهيارات والتصدعات متطلقين من تجارب وقياسات « مقاومة المادة » التي صنعها المهندسون بمقياس زمني هو بالضرورة خاص بالحياة اليومية . أما أعقى الصخور صلابة فعند ملاحظتها بمقياس زمني قدره مليون سنة نجد أنها تتجاوب على نفس النحو في المواد المائعة اللدنة ، قادرة على أن تفيض ولو تحت ضغط خفيف . أما نقطة انكسارها - ان كانت لم تنزل باقية - فتصبح متناهية الصغر يمكن تجاهلها .

لم نزل بعد ننقل عن هذا الجيولوجي نفسه :

- « ان الخواص الطبيعية لمادة معينة : تلحم التي تحكم ميكانيكية تغيير شكلها متغيرة بصفة رئيسية حسب المقياس الزمني المستخدم في دراسة هذه المادة »^(٢٩)، وبجمل القول ، أن نسبية اينشتاين ليست الا سبيلا آخر للقول بأن الزمان خاص ، لا إلى الموضوع أو الظاهرة كما يكتب أحيانا في بساطة ، ولكن الى الاستفهام . . إلى علاقة المعنى فيما بين الواقع المدرك وذاك الذي يُدركه . وهذا هو السبب في أن الكونية عندما تصف بداية العالم ، تشير إلى الزمان الماضي وإنما إلى نموذج راهن مؤسس على معرفة نووية حرارية حديثة ، وإلى واقع فيزيائي كامن . تماما كما يصنع كاهن الشامان - وشكرا للاساطير - أو البرهمي - وشكرا للقيدا - وهذا الأخير عن يؤمنون بالخلق المتواصل من

(٢٨) استخدم ديكرات هذا المثل فيما قبل في التأملات Les Meditations ، التأمل الثاني في الأعمال الفلسفية : oeuvres philosophiques, paris, Garnier

(٢٩) لدى ف . ماير . F. Meyer, problematique de levolution, paris, puF, 1954, P. 87.

ان عدم الاحتفال بالموضوع ومقياسه من المتفرج العالِم جعلت العلمية الشزقية والغريبة متماثلي التعضية تماما . وقد حدثت مراجعة - حديثا جدا - تبدو وكأنها تدافع عن وجهة النظر الرسمية ، (فقد ظهرت في الشرق والغرب عقيدة علمية مقبولة لدى الجمالهير) فليدنا « أن المرء يستطيع أن يلمح بتحقيق حلم . . . وأن هذا التضم في العلم يظهر العالم جيلا بسيطا في نفس الوقت » وان الظاهرات الطبيعية تبدو لنا كما لو كانت تحمل للقواعد التي تحكم نظام الأشياء في تناغم وانساق « فضلا عن ذلك « فلعل التخمم الأخيرة في معرفتنا ، أن نمثد بهذه المعرفة في يوم ما إلى متلفة الصغر في الزمان أى إلى لحظة الخلق نفسها »

J. S. Trefil, in Dialogue No 63-1, 1984, Washington American Embassy at Paris, pp. 10 and 15.

خلال أنفاس برهما . وفي لحظة البيج بانج المفترضة Big Bang لم يكن هناك مقياس للزمان ، كما أن الإدراك البارع الذي تمكن من رصد الظواهرات لم يكن له مؤشر أو دليل أو أن مؤشرات لم تستطع إلا أن تبقى غير قابلة للقياس بالنسبة لمؤشراتنا .

والآن ، فإن هذه الحاجة إلى موضوع اجتماعي أو تاريخي في التجل الواضح للزمان الذي صار من ثم حقلًا للمعاملات ، قد غشيها نسيان هؤلاء - بذاتهم - الذين يتكلمون عن زمان خلاق أو زمان اجتماعي ولسوف نعطي مثلين فقط في هذا المجال .

التقسيم الثلاثي للزمان : أين الموضوعية ؟

إن الحالة الأولى ليست سوى الإدراك الذي يبحث عن تأسيس العلوي الصيرورة الإنسانية وفي هذه الرؤية التوراتية فإن الإنسان يجد مكانه جنباً إلى جنب مع الطبيعة حيث أن الأزمنة الثلاثة تمثل درجة متناقصة من الموضوعية . والحقيقة أننا نجد فيها هذه السلسلة :

الزمان الكوني

الزمان التاريخي

الزمان الوجودي

إن هذا التقسيم الثلاثي هو نسخة دقيقة من النسخة الغنوصية ، ومن تلك التي يصف هنري كوربين لها شكلاً إيرانياً مغايراً^(٣٠).

(٣٠) هـ . كوربين « في الإسلام عند الإيرانيين » :

H. Corbin, En Islam iranien, Paris, Gallimard, 1970, p. 168.

إن هذا الزمان - تمثيل النموذج الروحي - على نحو أكثر تحديداً يعزى إلى الصوفي الفارسي قاضي سيد قومي . وكى نيتين كلا من التماثل الجوهري في هذه التصنيفات الثلاثة ولاقياسيتها أيضاً ، فإن كوربين يضيف إلى الزمان الثالث - الزمان اللطيف - وعلى نحو ملائم جداً ، ما يشير إليه القرآن الكريم في حديثه عن الدرجات الثلاثة التي خلّاهما وتخرج الملائكة والروح إليه في يوم كان مقداره خمسين ألف سنة « صدق الله العظيم » (سورة المصرايح آية ٤) وهي أيضاً الدورة الرمزية في الثيوصوفية الاسماعيلية ، ويتجذر المفهوم الحديث دون شك في ثلاثية توما الأكويني عن الزمان والدهر والابد ، وعلى أي حال فإن هذه المذاهب تقلد الفكر الغنوصي كى تقاومه على نحو أكثر فاعلية . إن الزمان اللطيف المطلق بصفة خاصة هو صيرورة كمال الكائن الاعلى ، وهي الصيرورة التي تتجاوز حدود المعرفة الإنسانية والتي ستبلغها الأرواح في يوم ما عندما تتحلل من الزمان اللا معقول وهو زمان ليس واضحاً تماماً في كل الأحوال حتى في :

H. C. Puech, Le Temps de la gnose, Gallimard, 1987.

- (١) الزمان الكثيف : موضوعات فيزيائية تخضع لسيطرة الحواس
 (٢) الزمان اللطيف : ديمومة الحركات الروحية التي تصدر عن الكائنات
 الروحية (المملوكات)
 (٣) الزمان اللطيف : الخاص بموجودات روحية سامية (عالم الجبروت) ، اتصال
 الملائكة .

وإننا لنجد ثانية نفس الدرجات الثلاثة عندما نقلب الامر ، ولكن مع وجود
 موضوع متماثل هذه المرة - عند كل مستوى - قد قَدَّم وكان له طبيعة اجتماعية
 وتاريخية . ان الاصل الديني للأزمان الثلاثة في السلسلة الاولى لا يدع بالتالي مجالا
 لشك ولكنه يستبقى لها هيكلها فقط . ان الزمان الكوني يصيح « العلم بلا ضمير »
 الذي يملأ أبدية الحاضر الخاص به . أما الزمان الذي يطلق عليه « الزمان التاريخي »
 فانه يتجنب قضية حقيقة الماضي : كيف يتسنى لمقياس تعاقب الاحداث الذي يتغير
 بالاختلافات التي تند عن الحصر في وجهات النظر ، أن يكون جاهزا للتشغيل ؟ أما
 الزمان الوجودي فهو يتناول المشكلة من جذورها ولكنه يفرغها من حيوتها في تفسير
 سيكولوجي للاحداث بالنسبة للمعيش .

وفي الحقيقة فان هذا التقسيم الثلاثي لا بد أن يتم بسطه وتسويته بشكل ما : فوضع
 كل من هذه الازمنة يختلف عن الآخر باختلاف مجال استخدامه فقط ، وكل من هذه
 الفئات قابل للتشغيل بالنسبة لاي من الموضوعات التي تضع الملاحظة في وسطها
 الخاص : الفلكيون ، المؤرخون ، علماء النفس ، ولكن لاي زمان من تلك الازمنة أكثر
 موضوعية أو واقعية من الآخر ، فواقعيته هي واقعية التشغيل الذي تسمح به .

اجتماعية الزمان وبساطة الابستمولوجيا (فلسفة العلوم)

وفي منظور مغاير تماما يرتسم التوزيع القائم على زمانية محددة يُفترض أن تُماثل
 الوقائع الظاهرية ، انها وجهة النظر التي تحفز على الاستكشاف والتي تستخدمها
 اعمال كثيرة حول الزمان ، و احيانا تكون اعمالا ممتازة مثل بحث جين بوسيل^(٣١) عن
 الفلسفة في متناول الجميع او كتاب هوايترو الفلسفة الطبيعية للزمان^(٣٢) وهو بمثابة
 الكتاب المقدس الحقيقي في هذا الموضوع ، وكثيرا ما يحدث أن تقدم وجهة النظر تلك
 التي تميز بين الزمان الرياضي والزمان الجيولوجي والزمان التاريخي الخ ،

J. Pucelle, Le Temps, Paris P. U. F., 1972

(٣١)

G. J. Whitrow, The Natural philosophy of Time, London, Nelson

(٣٢)

كاطار كامل للحالة التي من خلالها يكون لكل زمان قيمته الخاصة مستقلاً بذاته أو برؤيته للموضوع . وسوف نعطي مثلين قريين أحدهما عن ي . ت . هول . الذي اشتهر بتبسيط علم الاجتماع من خلال الثقافة^(٣٣) والآخر عن باحث في مشكلة الزمان حقق بعضاً من الشهرة هو جون ق . فراسر^(٣٤) .

ان هول يقدم في عمله « رقصة الحياة - الزمن الثقافي والزمن المعيش » تصنيفاً من ثمان فئات الزمان البيولوجي ، الزمان الفردي (القائم بذاته) ، الزمان الفيزيائي ، الزمان الميتافيزيقي ، الزمان الدقيق (المحلي) ، التزامن ، الزمان المقدس ، الزمان الدنيوي ، ويأتى في المركز الزمان البيئي حسب ما هو مقدم في المخطط المبين فيما بعد .

وإنه لبيد من غير الضروري أن نفصل كل هذه الازمنة التي يحتز المؤلف من تحديدها مكتفياً بإيضاحها بضرب الامثلة - وهكذا فإن الزمان البيئي الذي حُدد أخيراً ولم يقر بعد في الأذهان بالقدر الكافي هو نظام زمني خاص بالثقافة البدائية التي يعد نتاجاً لها .

أما « أحادية الزمان » و « تعددية الزمان » فهما صورتان للزمان الدقيق^(٣٥) في غاية الأهمية ، وفي فصل تال نعرف أن النوردين يؤمنون بأحادية الزمان بينما يفضل البحر أوسطيون تعدديته ، دون بلوغ مستوى ابطال « تعددية الزمان » ألا وهم هندو الهوى .

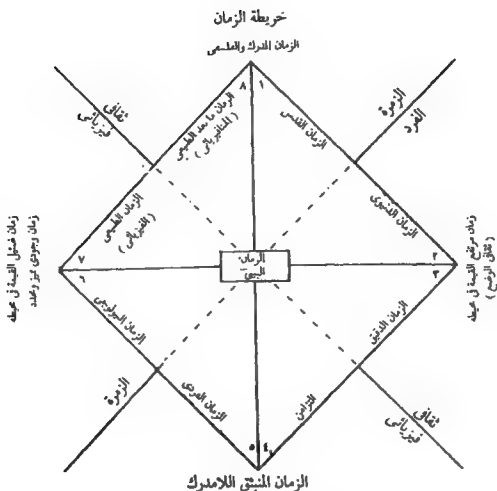
ونحن لم نزل بعد بعيدين عن تحليل ب . ل . وورف للصياغة الزمانية لدى الهوى ، وفي الواقع فإن وورف يبحث في الطريقة التي يتصور بها هؤلاء الهنود صيرورة الاشياء والكائنات ، وبها ينجحون في إعادة صوغ جوهر رؤيتهم ، بينما يستعمل هول تمثله التخطيطي وقياساته الكرونولوجية (الميقاتية) على خلاف العادة السائدة في الغرب في تعيين « استخدامات الزمان » المتغيرة . وفضلاً عن هذا فإن التشويش يبلغ ذروته عندما يقرر أن « الزمان البيئي يتضمن كل ما يقوله ويكتبه الفلاسفة وعلماء الأنثروبولوجيا وعلم النفس والآخرين في موضوع الزمان . . والامر هنا ليس مسألة

The author of "La Dimension Cachée, E. T. Hall, La Danse de la vie — Temps (٣٣) cultural, temps vécu, Paris, Senil, 1984.

(٣٤) يدين هذا العمل جزئياً لعمل آخر لجيه . آتالي

J. Attali, la Figure de Fraser, Fayard, 1984

(٣٥) قد تصنع « تعددية الزمان » جملة أشياء في وقت واحد ، فهي تعيد - في حاضرها - توحيد الزمان الخاص بمختلف متوالياته الظاهرية (مثل الانكباب على العمل ، التحدث في السياسة ، حب شرب الخمر) على عكس « أحادية الزمان » فهي تعمل في زمان متجانس .



لكي نأخذ بعين الاعتبار هذه الأنظمة المتتامة فمن الضروري أن نذكر الزمان البشري ، وهو المستوى الذي تستقر فيه المفاهيم التي تعمل على دمج هذه الأبعاد الزمانية بكافة (إي . تي . هول) . (E.T.Hall, op. cit)

زمان بالمعنى الخاص للمصطلح ولكنه مسألة وجود مجرد مركب من ظاهريات زمانية مختلفة^(٣٦).

إن محاولة جون ت . فريزر لشرح المستويات المختلفة للأزمان المستقلة بذواتها التي - نقلاً عنه - تتراص في الطبيعة ، تبدو أكثر أهمية بالنسبة لنا ، وإذا تناولنا فكرة يعقوب فون أوكسول التي فيها يحدد كل نوع عالمه ، نجد أن فريزر يمدّها إلى الأشياء في

غلافها الزماني بأن ينسب إليها نموذجاً محدداً من الوجود^(٣٧)، وهكذا فإن فريزر يحدد مجموعات المستوى الزماني الأول بتلك التي يبلغ مثلها الظاهرات حدًا بالغًا في قصر الامد : أقل من عشرين ألفاً من الثانية ، وهذه الطبيعة اللازمانيّة تأتي من حقيقة أن المستحيل أن نتصور تعاقباً للظواهرات في هذه الحالة ، إذ ليست هناك موجودات معزولة . وهذا هو الموقف بالنسبة للموجات الالكترو مغنطسية ، وحالما تصبح الموجودات شيئاً مميزاً - كالجسيمات الأولية على سبيل المثال - إذا بنينا نفتح عالم « الزمان البدئي » الذي تبلغ فيه ديمومة المثل مرتبة تتراوح فيما بين ٢٠ - ٥٠ جزءاً من ألف من الثانية ، ونقلاً عن المؤلف فإن فجر الزمان (الزمان الأول) ذو ديمومة تصل إلى حوالي ١٣٠٠ من الثانية^(٣٨)، ومن ثم يصبح من الصعب أن نبين ما قبله وما بعده ، أو أن نؤسس تواليًا ونحطم التماثل الزماني ، رغم أن الماضي والحاضر والمستقبل ليست بعد مفاهيم ذات مغزى ، ثم إن انبثاق الحاضر بعد ذلك كموقع مرجعي أو ملاذ للواقع بديمومات ظاهراتية رفيعة ، يسمح للحياة بأن تنظم شئونها بأن تبعد دورات منتظمة يتداخل فيها الماضي مع المستقبل من خلال توسط الحاضر . وهكذا فإن الكائن البشري يجد نفسه أخيراً وهو مؤهل لتصور المستقبل والابداع في مستوى « الزمان الآني » ، إنه يفكر في نفسه من خلال الزمان ومن ثم يجاهد في سبيل الهيمنة عليه .

وهكذا فإن كل مستوى من الزمانية مصحوب بعالمه الخاص ، ذلك العالم الذي تنسجم فيه قواعد التفسير ومنظومات النشاط الخاصان به ، وفي عالم « اللازمانيّة » فإن العليّة مفهوم بلا مدلول . فاحتمالية الوجود هي وحدها التي يمكن ادراكها . وفي المستوى الأعلى فإن « الزمان الأول » وهو حتمية تقوم على قاعدة الفعل ورد الفعل يوضح هذه الحقيقة الواقعية ، ومع « الزمان الحيوي » تبدو فكرة هدف . حيثئذ فإن التكيف العليّ وفقاً للظروف يميز بين العلاقات التبادلية البسيطة والعزم على تحليل للتغير ، وباختصار فإن « الزمانية الآنية » تقحم الارادة الحرة في عملية التطور . وفي هذه التركيبية ذات المراتب التسلسلية فإن من يفترض سلفاً أنهم تطورويون يبدون

John T. Fraser, *Time as Conflict*, Basel—Stuttgart, Birkhauser verlag, 1978, (٣٧)
Jacob Von Uexkull, *Streifzuge durch die Umwelten von Tieren und Menschen*, Rowolt Verlag

(٣٨)

J. T. Fraser, in *Of Time, Passion and Knowledge*, New York, G. Braziller, 1975, pp. 438—39.

واضحون ويحملون المؤلف على أن يقول « ان الحاضر يزداد دقة وتحديدًا أكثر فأكثر كلما ارتقى الإنسان في مقاييس التطور » أو « لدى الطفل الصغير وفي المجتمعات البدائية كما هو في العوالم الدنيا لا تكون الاواصر بين الظاهريات مستقلة عن النية فهما بعد لا تمايزان »^(٣٩) وهذا يعني أنه بين العلة والمشروع لا يلحظ أى فرق .

ولندع ذلكم جانباً الآن ، لان ذاتية المؤلف ترسخ معنى للديمومة ، للحقيقي وللحضور في العالم . وهما من أقصى الموضوعات اثاراً للجدل ، فلا يمكن أن يكون هناك عالم إنسانى يسمح بالتمييز بين اللحظات التي تستمر طويلاً بما يكفى لأن تقدم تعاقبها ، وبين تلك البالغة القصر التي لا تسمح للزمان أن يبين (تلك التي تقل عن جزء من ألف من الثانية) ، ويحدثنا أرسطو « أن الزمان سيبقى دوماً في عملية البداية »^(٤٠) كما أن مونتان يسترجع لنا التواضع عندما يقول « لماذا تعطينا تلك اللحظة التي ليست سوى ومضة خاطفة في المسار اللانهائى لليل الأبد ، أو هذا الاعتراض القصير لوضعنا الطبيعي السرملى ، لماذا يعطينا هذا الحق في أن ندعى أننا موجودون »^(٤١) إن كل واقعة مثل كل كائن حسبها هو مقدور له تملك حدودها أو حدوده في الديمومة ، ويعتقد فريزر أن معالجة العلم الانسانى يمكن أن تكون معالجة للحقيقة الموضوعية ، مع انها ليست سوى فرضية علمية عن الطبيعة .

ان المحاولات التي تبذل في سبيل ترتيب متسلسل للديمومات الظاهرية ينبغى ألا ترفض من أجل كل هذا ، حيث أن القضية التي تهمنا - وهي قضية جيدة البناء - تختص بالمستويات المستقلة بذاتها من هذه الازمنة الخاصة التي نود أن ننمى ملاحظتنا من حولها .

ان وصف الزمان بأنه موطن صراع يتضمن أن الكائنات - الواقعة في مصيدة ديمومة وجودية - تعالج المشكلات التي تطرحها التغييرات في البيئة بتعديل تصورها الخاص عن الزمان في اتفاق مع تمثلها للعالم . ان كل ثقافة تحكّم صنع عالمها - وربما أيضاً أية جماعة تعمل عن قصد - تستقر فيما بين لحظة أصل ولحظة نهاية تعمل فيها على العبور نحو عالم آخر أو نحو مشروع جديد .

J. T. Fraser, *ibid*, pp. 438--39

(٣٩)

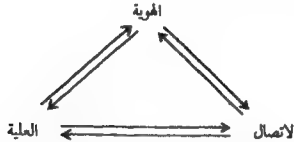
Aristotle, *Physics*, IV, 13.

(٤٠)

(٤١) ويضيف « أن الموت يشغل كل القبل وكل البعد الخاصين بهذه اللحظة ، وجزءاً لا بأس به من اللحظة ذاتها »

من جهة أخرى فإن زمان العالم هذا ، هو زمان للاثسان ، إنه مسألة مسلمة اجتماعية ، جوهرية في وجود مجال موحد ، فالشيء يُتَرَك في الديمومة كما يُتَرَك الموضوع ذاته . كما أن أى تركيب منطقي للعالم يظهر في الزمان في زمن ما ، وإلى جانب الفوارق فيما بين الزمان التاريخي والفردى والحيوى والفيزيائى وغير ذلك ، يبرز تمثّل لقياسية الديمومة وطبوغرافيتها في المكان الذى تعيش فيه الجماعة ، أى في مكان بشري .

ويدين الزمان الحديث بوجوده الى تلك المسلمات عن الموضوعات التى تجعل العالم أهلا بالسكان : معانى العلية ، والمحافظة على هوية الكائنات خلال ديمومة تسمح بانثاق الاتصال (الاستمرارية) والعكس بالعكس في دورة كلاسيكية للفعل المقابل (رد الفعل) . وهذه المجموعة تؤلف كلية اينديولوجية ، مثالا لا يسمح - في الواقع - بأى انقطاع ، مثالا وعاء كنت جيدا ، حيث أن مبادئ المادة (مرتبطة بالهوية) والعلية بالنسبة له ، انما يستدل عليها من احوال الزمان الثلاثة : الدوام والتسالى والعية (التزامن) ، وهذا هو السبب في أن « المثلث الاساسى لطبوغرافية الزمان القياسية الاوربية » يتم تمثله على النحو الآتى :



وتستطيع العلوم الطبيعية ادعاء الشرعية من حقيقة أن منظوماتها للعالم تؤدي وظيفتها في « معقولة نهايات » Zweckrationalitet حددت فيها العلية في بعد واحد وقد نجح هذا عمليا ، فالتقدم تجاه إحكام أدق واحتمالية أكبر يسهل قياسه نوعا ما منذ اللحظة التى يتحدد فيها الهدف (فلو أردت أن أذهب أو أن أذهب على نحو أسرع ، إلى القمر ، فإن قياس التقدم يبلو سهلا) ، وحتى لو أن حدود الصلاحية بقيت مفتقرة للوضوح متذبذبة بصورة مستمرة^(٤٧) وعلى سبيل المثال : كما في فيزياء

(٤٧) وعلى سبيل المثال فإن بنيامين جالور بعد أن ميّز اربع مدارس فكرية في موضوع « لا قابلية العكس الزمانية » يقرر « أن المشكلة تجسد في نفسها قضايا بعيدة جدا عن متناولنا الآن عما كانت في الأيام الباكورة من الدينامية الحرارية » أنظر أيضا

B. Gal - or, science, No. 4030, 1972 أيضا R. Lestienne, unite et anbiivalence du temps physique. C. D. H. S, 1979, B. N. 16 R 20056

الجسيمات والوراثة والكونيات . . الخ) فان التجريب والتكرار - يؤكدان تماسكا داخليا ذاتيا وقويا لعدد كبير من هذه العلوم^(٤٣). والآن فان هاتين الحالتين - التجريب والتكرار - تطرحان زمانا تحكما لا تستطيع العلوم الاجتماعية أن تعدل أمرا مفروغا منه (عن أى من نظريات التطور)^(٤٤). إن الصلات بين الثلاثية السالفة واهنة ، لانها محصورة في مستوى أعلى لا متناه ، وفي فرضية تُصنع فيها الصور أو لا تُصنع حسب وجهات النظر بالنسبة للمكان والزمان .

الزمان والصيرورة :

انبثاق مثال جديد :

ان المثال الزماني الجديد الذى ينبثق عن هذه المجموعة من التوقعات المكررة يرتبط ارتباطا وثيقا بالصياغة الجديدة للنور الفوضى في المجتمع وفي الطبيعة في مجموعها^(٤٥). ان غموض الاوضاع المعيشة في الحاضر يقود إلى تمثل للزمان يبدو فيه الزمان وكأنه خلق متصل للمراقب الذى صنع زمانية تستخدم مصالحة الذاتية .

وقد تبدو النسبية مفردة الزيادة لولم نضع في حسابنا جوهر عتوها ، ونعني بذلك معاودة التركيز على الحاضر ، علاوة على هذا فان هذه المناقشات تعتبر جديدة نسبيا حيث أنها تأتي بالتمثلات الاوغسطية إلى دائرة الضوء مرة أخرى . هذه التمثلات التي رفضتها العقلانية الحديثة أو التفسيرات الجديدة الحرقاء خصوصا تفسيرات بيرجسون وهي على وجه التحديد « أن الانسان لا يستطيع أن يقول بأن هناك أزمانا ثلاثة : الماضي والحاضر والمستقبل ، ولكن ربما يكون من الجائز أن يصيب عندما يقول بأن هناك ثلاثة أزمان ، حاضر الماجريات الماضية وحاضر الوقائع الحاضرة وحاضر الاحداث المقبلة ، والواقع أن هذه الاشياء الثلاثة حاضرة في الذهن وانفى لا أراها في

(٤٣) بالسرغم من أن كارل بوبر قد أضعف كثيرا هذه الحالة من المعرفة الموضوعية ، فان الحالة الأخرى « كل شيء متساو » تخلق الحاجة إلى نسخ تجريبي فعل .

(٤٤) أنظر A. Gras, "Time of Evolution and the Spirit of the Times" in Diogenes, No. 108, 1979, and sociologie des ruptures, P. U. F., 1975.

(٤٥) I. Prigogine و I. Stengers, La Nouvelle alliance, Gallimard, 1980

أى مكان آخر ، حاضر الماضي أو الذاكرة وحاضر الحاضر أو الحاضر المستقبل أو الترقب^(٤٦) .

ان معالجة الموضوع تتضمن قضية جليدة نسبيا وان كانت ذات أهمية متنامية ، لان الفلسفة الاجتماعية للتغير التي تصاحبها تؤكد من ناحية على صورة عملية لجمعية واهنة ، ومن ناحية أخرى فانها تأخذ خصائص تفكير يدرك في التوغموض « الاجتماعى » وهو في أشد مظاهره قابلية للزوال وكأنما يمنحها بذلك معنى يتجاوزها .

ان اقتران نقد التجريبية المنطقية القادم عبر المائش ، بادئا بالمادة التي زودتنا بها هذه التجريبية نفسها (والتي تبرهن على قيمتها الحادة على الكشف) وبالاتسحاب من الوثوقيات الى ذلك الكسب الذى يطلق عليه جيل العقلايين الايطاليين والفكر الواهن (نظريا)^(٤٧) ، يمنح علم الاجتماع اليوم وسائل تجديد ، كما أن مرآة مثل الهوية - الاتصال - العملية ، بصفة خاصة تتحطم تاركة مكانها لفكرة هى فى الحقيقة زمانية لابرنتية (كالنتاهة) سقطت التاريخية التطورية فى حبالها جنباً إلى جنب مع القياسات المتجانسة والمتكاملة للديمومة .

وفى هذا الاقتران فان فكرة الزمان نفسها - التى سبق استعمالها فى علوم الكرونولوجيا والفيزياء وتم ارتيادها فى علم الاجتماع منذ العقد السادس - لا بد وأن تؤلف معنى محوريا^(٤٨) . ان تطوير الظواهرات فى الحقيقة لا يمكن ادراكه الا من

St. Augustine, Les confession, Book XI, Ch. XX.

(٤٦)

وخلال بحثى كاسيريه E. cassirer فى اسبابها الفلسفية المقدمة والوثيقة الصلة بموضوع ديمومة الصوت نجده ينتبأ ويسبق غيره فى نقد فئة تاريخية معينة بما يوضحه من أن « تحديد الزمان لا يوضع موضع الافعال ، ولكنه ينشغل بتصوراتها المقصودة » .

in La Philosophie des formes symboliques, Paris, Minuit, Vol. 111, p 194.

G. Vattimo and P. A. Rovatti (تحت إشرافهما) Il pensiero debole, Feltrinelli, 1980. (٤٧)

وفى فرنسا فان عالم الاجتماع ميشيل مافسولى يمثل هذه النزعة ويعارض الصورة بالشكلية انظر M. Maffesoli, La Conquete de present, P. U. F., 1979; and "La demarche Sociologique" in Revue europeenne des sciences sociales, Cahiers Vilfredo Pareto, Vol, XIX, pp. 325-39.

(٤٨) من المهم أن نلاحظ بانه حتى وقت قريب لم يكن هناك سوى عدد ضئيل من الاجتماعيين الذى فكروا ملياً فى هذا المظهر من مظاهر التركيب الخيالى للحقيقة الواقعية ، ومن ناحية أخرى اقترح =

خلال علاقته بذاته ، ولكنه يتخذ صورة فحسب ، أى معنىً في رؤية المرء له .
وفي الختام ، لا تدع أحدا يصدق - كما هي العادة عند المذاهبين في سبيل معرفة
حقيقية - أن العلوم الاجتماعية تقلد النسبية أو الديناميات الحرارية ، لأننا قد عرفنا
منذ زمن بعيد أن الزمان ليس إلا تمثلاً في ذاته ، وبأن الحقيقة الواقعية تتخذ صوراً في
عين الرسام أو العالم أو الباحث ، انه « الزمان » الذي يسيه صارت السوقية التي
عقّى عليها الزمان معرفةً ، بل ومعرفة تفيض بالبهجة "gai savoir"

آلان جرا

جامعة باريس

والمركز الأوروبي لعلم الاجتماع التاريخي

ب. سوروكين عام ١٩٤٩ فكرة نقدية بدأها ج. جارفيتش في فرنسا وعلى اثره أكملها ج. بلاتنييه
ومزداها بقدر بالغ من الصعوبة أن فيها جديداً « للزمن الحديث » قد أتبقى وصار أخيراً موضوعاً
انثروبولوجياً .

أنظر : P. Sorokin, Space, Time and Causality, Russell and Russell, No. 4, 1949; G. Gurvitch, la Multiplicité des Temps sociaux. in la Vocation actuelle de la sociologie, Vol. II, P. U. F., 1965 (course of 1958) ; G. Balandier, Particularly Sens et puissance, P. U. F., 1971 ; and Anthropol — logiques, P. U. F. , 1947.

المترجم : محمد عزب : مدير بالمركز القومي للموسيقى العربية

بلاغة « تحلل » الفطرة السليمة : جاك ديريدا

جون و . مورفي

البلاغة والفطرة السليمة

كان للبلاغة دائما ، كما يذكرنا بيرلمان perelman ، صلة بفهم الطبيعة الأساسية للجمهور . والسؤال الأبدي الذي تطرحه البلاغة في هذه النظرة يمكن أن يصاغ على الوجه التالي : كيف يمكن إنشاء خطاب لجمهور ما ؟ أو كما يقول بتر Bitzer^١ : « كيف يتسنى اكتشاف وإعداد ما ينبغي معرفته للاتصال بجمهور في عصرنا الحاضر لتزويده بالفكر والنصيحة ؟ » . مفتاح المشكلة هو أن عالم البلاغة يتزايد بأساس من المعرفة يتيح له تنسيق الاتصال بين الخطيب وجمهوره . ويجب مرور هذا التيار (من الاتصال) أن يوجه الخطيب خطابه لمن يستمعون إليه بأسلوب يستطيعون فهمه ، وبعبارة أخرى يجب أن يقيم كل صلة اجتماعية على نوع من المعرفة يتنمى إلى مجال جماهيري . هذا ما قد يبدو لأول وهلة شيئا بسيطا عاديا ، ولكن مع ذلك فإن هذا الافتراض على مدى تاريخ البلاغة يبدو مشحونا بالمشاكل .

هناك مشكلة جوهرية تواجه البلاغة ، مفادها على سبيل المثال : كيف يمكن تلمس أساس هذه المعرفة الشاملة ، هذا العلم المشترك الذى يمكن إقامة الاتصال انطلاقا منه ؟ على أى أساس يمكن إقامة هذه (« الصلاحية الاتصالية ») التى يتحدث عنها هابرماس Habermas ؟ يقول لنا بيرلمان ان البلاغة التقليدية قد استبعدت دوما « البدوكسا » doxa أى الفطرة السليمة باعتبارها المجال المشترك للخطاب الاجتماعى : وبدلا من ذلك اجتهدت البلاغة من جيل إلى جيل فى أن تقيم الخطاب على قيم أثيرية من قبيل الخير والحق والعدالة ، حتى توجه نشاطاته كلها .

وهكذا كان الانطلاق من المبدأ الذى يقول أنه حين يخاطب المرء جمهورا من المستمعين لا يحتاج إلى أن يستند إلى حجج تستجيب لمقتضيات استعلام موضوعى . ويسود الاعتقاد أيضا بعامة بأن الاتصال المفيد لا يمكن أن يصدر الا من معرفة رفيعة الطراز ، لا تخضع الخطابة معها لضغوط الحياة اليومية الجارية . معنى هذا أن معطيات الفطرة السليمة لم تعتبر كافية لإقامة خطاب بلاغى مقبول .

وحقاً إذا كانت الجدلية (الديالكتيك) الأفلاطونية قد فهمت في الأصل على أنها سلاح بلاغي موجه ضد الصورة السوفسطائية ، فالحقيقة أيضاً أن أفلاطون نفسه انتهى باعتناق نمط مثالي من المعرفة يبدو وكأنه النتائج النهائي لهذا المنهج . كل ما هنالك أن هذا النمط المجرد أو الفريد في نوعه من المعرفة قابل - في رأى أفلاطون - لأن يتمشى مع حوار بين الأشخاص عن طريق معطيات حسية ، لأن هذا النمط من المعلومات لا يخضع للحدود التي تفرض عادة على صحة القواعد الاتفاقية . أما الجدلية الأرسوطالية فليس لها هذه الاهداف التي للجدلية الأفلاطونية . ومع ذلك يرى أرسطو أن المعرفة الخالصة ، وهي وحدها الصحيحة ، ليست سوى نتاج الاستدلال المنطقي ، ومع ذلك تستفيد المقولات الأساسية في منطق أرسطو من مزية سيادية ، ومن ثم فإنها منفصلة « قطعاً » عن المعرفة العملية التي تنبئ عليها الخبرة اليومية . وبعد ذلك بقليل نحت الرواقية فكرة أن العقلي البشرى يتمشى مع المبدأ الموجه للكون ، في حين أن ديكارت حاول أن يستبدل بألة المصور الوسطى بداهة « الكوجيتو » *Cogito* (هو موجود لأنه يفكر - المترجم) باعتبارها أساس العقلانية^(١) الوحيد . نضيف إلى ذلك أن الفئات الكانطية (نسبة إلى كانط) ، وكذا « الروح » عند هيجل ، متحررة من « التاريخية » المرتبطة بالبراكسيس *praxis* (التطبيق العمل) الانساني . وبالمثل في زمن أقرب إلى عصرنا الحاضر تطعم « التصريحات الأولية » للوضعيين المحدثين ، في رغبتهم في التحرر من التاريخ ، في أن تزودنا بقاعدة متينة للمعرفة ، وهذا مسعى نظري نجده عند هومز ، وأوجست كونت ، ولوك ، ودور كايم .

كل ما أردت أن أوضحه ، دون أن أدعى استفاد الموضوع ، هو أنه على مدى تاريخ البلاغة كله ، لا يبدو أن المعرفة العملية قد وفرت أساساً كافياً لدعم الخطاب الاجتماعي . ولزيد من الدقة يبدو أن الحياة اليومية لم تكن تجرى على نسق واحد حتى تقدم نموذجاً موحداً من المبادئ القابلة لأن تصل ما بين الخطيب ومستمعيه . ومن ثم جرت دائماً محاولات لوضع اطار فلسفي علمي يتيح دعم خطاب عام شامل .

وهناك أسباب وجيهة تدعو للاعتقاد بأن هذا الأساس العلمي الفلسفي أكثر ملائمة من المبادئ المستخلصة من التجربة اليومية لا نشاء حوار معقول بين الأطراف المتضادة . أولها أن الأنماط العقلية المجردة من قبيل « الفعل الجماعي المشترك » لإميل دور كايم « تعتبر أنها موجودة في ذاتها » ، وهي بهذه الصفة تمتلك فضيلة وتطبيقاً شاملين . هذا هو الأسلوب الجماعي المشترك للاستدلال الذي يلجأ إليه لتبرير معرفة

(١) يظهر ديكارت الفروق الدقيقة لهذا الوضع في « تأملات ميتافيزيقية » وذلك « بنظرة اللحظة »
نقى كل لحظة يرى الآلة الفكر المقلد *(N. D. L.R) res cogitans*

جماعية مشتركة أو أساس مشترك للفطرة السليمة ، لا توجد بدونه بلاغة متماسكة كما يقول Bitzer . وما ينبى اثباته هنا هو أنه على مدى تاريخ الفكر الغربى اعتبرت الفطرة السليمة والاستدلال البلاغى متعارضين من الوجهة الأونطولوجية .

البلاغة الحديثة

وبعث الفطرة السليمة

باعتبارها أساسا لمخاطب عقلانى

لم يجر هذا البحث عن نقطة انطلاق مطلقة للمخاطب البلاغى دون إثارة بعض الانتقادات ، وأهمها وأوثقها صلة بالموضوع هو أن هذا البحث عن أساس فلسفى علمى مشترك هو بحث مجرد بلا فائدة . واعتبارا بالمستوى العالى للتجريد الذى تقوم عنده عادة المناقشات البلاغية يمكن القول بأنها تخاطب جمهورا خياليا من المستمعين لا وجود له فى الواقع ، ويكتفى « باصطناع » هذا الجمهور الخيالى الذى يدبر شؤونه تبعا للأفهام العقلية العامة التى تتمشى قليلا أو كثيرا مع نوع البلاغة الذى يتوافق باحسن ما يكون مع الجماعة التى يوجه إليها هذا الخطاب .

ولما لم يكن من المحتمل أن يرتبك هذا الأسلوب الاستدلالى المجرد من الأحداث العادية فى الحياة اليومية فإن كل أنماط المنطق التى يقال انها « مقدمات صغرى » توجد فيها بصورة منهجية ، وقد ضعف شأنها واستبعدت من الخطاب البلاغى . عند ذلك يظهر بنوع من الصدفة نمط خاص من الاستدلال ، يقترب بأسلوب من الفكر الحقيقى ، ويعتبر فى الوقت نفسه أجدر شىء بتوجيه ممارسة بلاغية .

مفتاح هذه المناورة النظرية هو أن هناك فرصة متاحة لأن يواجه جمهور المستمعين نمطا من الفكر يختلف عن فكره هو ، ويترتب على ذلك حوار كمحوار الصم ، الكل يتكلم بلغة مختلفة تماما عما يتكلمه الآخرون . ولعلاج هذه المشكلة يؤكد الكثير من النظرين المحدثين أن البلاغة لا يجوز لها أن تمتنع عن استخدام مجال التفاهم الذى تتيحها لها التجربة الشائعة . ويتساءل ناتانسن Natanson ، لم لا تكون البلاغة « اجتماعية » ، ولم ترفض تبريراتها باللجوء إلى مبادئ غامضة أو أثرية ؟

ولا يريد ناتانسن أن يفهم من كلامه هذا أنه يحسن بالبلاغة أن تستند إلى أفكار متلقاة ، صادرة عن البلاهة الساذجة ، ولكنه يريد أن يقول أن الخطاب الأليف لا يمكن أن يصدر الا على أساس من الإدراك العمل . ومن ثم فمن العبث الاتصال بجمهور جديد من المستمعين ، كما لو كان هذا الجمهور نسخة طبق الأصل من أى « جمهور عام » يفترض أنه يمثل أساس كل منطق مستخدم فى أى اجتماع لأشخاص . والعالم الاجتماعى ، كما يبدى بيرلمان مستندا إلى أعمال دويرسيل Duprceil لا يمكن

أن يعتبر مستجيباً بالضرورة للمخطوط العامة لبيان متناسق تقليدي من العلاقات بين العالم الصغير والعالم الكبير . وعندما نلتقي بهذه الصور ينبغي أيضاً أن نفترض أن كل « جمهور صغير » يمكن اختزاله إلى فئات تستخدم لتفسير العالم على مستوى العالم الكبير لجمهور عام . والفلاسفة المحدثون ، مثل بيرلمان ، يميلون بالأحرى إلى الاعتقاد بأن العالم الاجتماعي هو في أساسه « كثري » (تعدى) ، وأن كل وسط فيه يمكن أن يفرض ويفرض أسلوبه الخاص في الاستدلال . هذا الأسلوب لا يمكن فضلاً عن ذلك التعبير عنه إلا في صورة منطق عام لازمي : فلا قيمة له الا حيثما يتم إلى منطق عمل يحكم الوجود اليومي لشعب من الشعوب .

ما معنى هذا القول سوى أن البلاغة يجب أن تعود إلى الفطرة السليمة إذا أريد تكوين نمط من المعرفة الصحيحة التي تصلح لأن تكون دعامة للمبادلات الاجتماعية ؟ وتوضح أعمال سيوبوم Seebom هذا الاتجاه حين يتبع التاريخ الحديث ليفسر النصوص القديمة ، فيؤكد بنوع خاص أهميتها بالنسبة للبلاغة . ولا اعتبار عنده للنظر إلى هذا الفن على أنه تقنية بسيطة : فتفسير النصوص القديمة يجب أولاً ، وبالأخص ، أن يتم بالرؤية التاريخية للمنطق المتأصل في كل أنواع الظواهر التي يلاحظها . منطق تاريخي ، أو منطق يفترض أنه موضوعي . بطرح السؤال على هذا النحو يجيب لا ندرجيب Land grebe بأن الوجود يتخذ في نظر الإنسان شكلاً من خلال الفعل . هذا الفعل هو الذي يتعين على عالم البلاغة أن يوضحه حتى تكون المعرفة المختزنة على هذا الوجه ذات فائدة للخطاب الاجتماعي . نجد هذا الاعتقاد بنوع خاص عند جادامر Gadamer ، إذا يؤكد أنه لا يسمع أي حوار جدي أن يستند إلى البلاغة خارج المقدمات المنطقية التي فرضها أرسطو في تحليله العقل العمل . ويقول بيرلمان بكيفية ماثلة لمنهج المؤلفين المذكورين ان المعرفة التي يفتنى بها جمهور المستمعين لا توجد بذاتها ، ولكنها نتاج اتفاق جماعي .

كل ما يقوله لنا هؤلاء المؤلفون ، كل بأسلوبه المتميز هو - حسب تعبير هابرماس - أنه لا توجد معرفة عقلانية خارج الاهتمامات الانسانية . وأهم نتيجة لثل هذه الصيغة هي أنه لما كانت الاهتمامات تختلف من مكان إلى آخر ، كما هو الحال ، فإن أنماطاً مختلفة من العقل الكل يمكن أن تنضوق هنا أو هناك . وحين يقال « اهتمامات » كما يقول هابرماس ، نفهم من ذلك ما يشكل إطار الاسناد الوجودي الأساسي للعالم الحيوي لجمهور معين ، والمعرفة المباشرة للتجربة التي يشكلها مجموع هؤلاء الأفراد تقيم أساس المعلومات التي لا غنى عنها لا نشاء حوار مترابط ومتصل . وعلى ذلك يتعين على عالم البلاغة أن يلجأ إلى هذا العالم الواقعي ان أراد أن يقنع الناس ، لا إلى شكل عقلاني مجرد لا يمثل في الواقع الا جمهوراً عاماً خالياً . والنظرية الحديثة في هذا الخصوص تلجأ إلى مجال أو نظولوجي يقترن عادة بالفطرة السليمة ،

وذلك لكي تجنب البلاغة مصير النسيان المخجل ، نتيجة لا استمرار انعدام صلاحيتها لأي شيء .

وهكذا انتهى علماء البلاغة المحدثون ، بمحاولتهم اتباع الفطرة السليمة ، وعالم الحياة الواقعية الجارية ، الى الارتكاز بقوة متزايدة على « الفينومولوجيا » (علم الظاهرات) وبالأخص أعمال فلاسفة مثل هوسيرل Husserl أو هيدجر Heidegger يقول ديريدا إنهم بذلك أخطأوا خطأ جوهريا يستبعد احتمال استعانتهم بعالم التجربة الحية ليكفلوا لأنفسهم قواعد حوار حساس وحصيف ، ولو أنه يبدو وأن قصدهم البدائي أن يتجنبوا هذه المشكلة . وفي رأي ديريدا إجمالا أن هوسيرل ، ومثله هيدجر ، يتبنى كل منها الى التقاليد الكلاسية التي تؤكد أن المعرفة اليقينية لا تبقى الا على أساس مبادئ أبدية أو مجردة . ويريد ديريدا أن يقنعنا بأن الجهد النظرى الذى يبذله المدافعون الحديثون عن معرفة قريبة الصلة بالفطرة السليمة قد نجح تماما . وقد أسهم هو أخيرا في هذا الجهد بمشروعه الخاص « بتحليل » الفطرة السليمة . ليس معنى ذلك أنه أراد الطعن في الفطرة السليمة وفي نظرية المعرفة والخطاب المراد استخلاصها منها ، ولكنه بالعكس أراد أن يعمق موضوع الخطاب البلاغى . ويمكن القول بأن ديريدا يحاول أن يحافظ على معرفة الفطرة السليمة في الحدود المعترف بها للنشاط الادعى ، ويؤكد أن الأمر ليس كذلك دائما .

تحليل الفطرة السليمة

في رأي ديريدا

لا يجهل ديريدا ، دون شك ، أنه على مدى تاريخ الفكر الاجتماعى كان هناك علماء نظريون من ذوى الآراء المتنوعة يبدون فكرة أن كل معرفة نشأت على أساس التجربة الانسانية ، ولا يترتب على ذلك دائما أن كل معرفة هي مجرد نتاج التجربة . وفي رأي الكثيرين ، وعلى العكس من ذلك ، أن التجربة تؤدي دور « القناة الفلسفية العلمية » . من ذلك ، على سبيل المثال أن نظرية المناهج ، والوضعية ، ومختلف التيارات الفلسفية المشتقة لا ستيفان جورج stefan George ، وقيتجنشتاين Wittgenstein ، حاولت دائما أن تقيم التجربة في صميم بنية المعرفة ، ولكن جهودهم لم تؤد إلا إلى فشل ذريع . فلم ذلك ؟ لأن كلا منهم حسب طريقته يريد أن يعتبر التجربة عنصرا أساسيا لعملية الحصول على المعارف ، ولكنه يرفض نظام المبدأ الأساسى للمعرفة ، فالمعرفة اذن تنتج دائما من « وضع طبيعى » يترك فقط للتجربة الحق في تقصى المظهر الخارجى للأشياء .

ويؤكد ديريدا أن النظريات الحديثة التى قال بها هوسيرل وهيدجر اللذان يعتبران بمثابة مخترعى أحدث نص لفكرة « لبسيفيلت Lebenswelt تحفظ للمعرفة مكانتها

التميزة باعتبارها وضعاً طبيعياً . فإذا كان الأمر كذلك فمن المسلم به أن هذه العثرة في خصوص النظرية تعني أن عالم الوجود لا يتميز تميزاً محسوساً عن عالم الطبيعة . ومن ثم يكون للمعرفة أساسها الخاص المستقل عن التجربة ، مما يعني أن سلوك الإنسان ينبع من نزوات هذا الأساس . فمصير العالم ، وبنوع خاص مصير دنيا الخطاب ، يتوقفان على معرفة مجردة الغاية ، ليس لها على ما يبدو واضحاً أية صلة بشئون البشر . وانها لنتيجة يحاول ديريدا بطبيعة الحال أن يميننا الوصول إليها .

ان ما يريد أن يتجنبه بآى ثمن هو أولاً وبنوع خاص ما يسميه logocentrisme (التمرکز اللغوى) للكتابة واللغة . هذا التمرکز اللغوى يشجع أسوأ ما فى الميتافيزيقا من حيث إنه يقيم حاجزاً منيعاً بين « الباطن الأونطولوجى res cogitatus ، وظاهرة « خارجية » res extensa على أنها مفصولان من حيث علم الوجود (الأونطولوجية) . ويتجه ديريدا إلى روسو بحثاً عن هذا البحث الخاص بالكتابة ، ويفر سوسير Suossure بفضل نشره فى كتاباته عن طبيعة اللغة . وفى رأيه أن الاثنين متهمان باقتراف خطأ نظرى فادح أدى إلى تجريد اللغة من كل مضمون . نقول تبسيطاً للموضوع إن كلا من روسو وسوسير قد أقام تفرقة بين « الشيء » الذى تتضمنه اللغة وبين دلالة اللغوية ، ومن ثم يفترض أنه يوجد فى ناحية ما من العالم « موضوع » مريبك ، وهو نظير الشيء الذى تتضمنه اللغة ، فضلاً عن مفهوم أولى (سابق) للتجربة (مريبك) يمثل هذا الموضوع . بالإضافة إلى ذلك يصرح البعض بأن هذين المظهرين متمثلان شكلاً وأبعاداً . وفى رأى ديريدا أن مفهوم اللغة هذا يعنى القضاء على الكلام باعتباره رسول المعرفة ، لأنه فى الواقع من قبيل الحشو ويغندو العمل الانسانى السامى الذى يتجسد فيه السلوك البشرى كله أخرس مكمها بشكل موضوعى لا تاريخى من المعرفة التى تعتبر أنها خالدة بذاتها .

ويتجلى تأثير دور كايم على سوسير فى نظرية المحاكاة اللغوية هذه ، وفيها تخضع اللغة لقوى خارجة عنها ، وتتزود بقوة تتيح لها أن تكبت حرية التعبير بالكلام . وفى هذه الأحوال لا تعمل اللغة الصحيحة الا فى نطاق محدود للغاية حيث لا حول ولا قوة للغة المنظوفة . يقول لنا ديريدا ، وهو يشير إلى أفلاطون ، إن هذا النمط من الكتابة « كتابة رديئة » لا تنبع من الروح ، وهى على هذا الوجه تعيش محصورة فى نطاق مكان مجرد . ويوضح ديريدا أن هناك أسلوباً جيداً ، وأسلوباً رديئاً للكتابة . فالكتابة الجيدة ، الطبيعية ، هى تدوين إلهى نابع من القلب ومن الروح ، أما الرديئة ، المصطنعة ، فهى تقنية خالصة ، مبعدة الى مشارف العالم المادى . ومن البديهي أن ديريدا يحاول هنا « تفكيك » الحرف الذى أوحى به سوسير ، ليترك لغة مطلق الحرية فى متابعة المسار الخاص بقدرها .

ويعتقد ديريدا أن هوسيرل وهيدجر احتديا حلو سوسير فى تخطيطهما لنظرية

لغوية ، ومن ثم فهو يرى أنه انتزع منها حقها فيما يختص بالكيفية التي فرق بها كل منها بين العلامة أو عملية التعبير وبين الشيء المعبر عنه . ويختلف ديريدا عن هوسيرل في النقاط الآتية : أولا في أنه يؤكد أن هوسيرل لا يرى إلا القيمة التعبيرية للغة ، وبالتالي قدرتها على لصق معنى بشيء ما ثانيا : أنه بناء على ذلك يحتفظ هوسيرل بالازدواج اللغوي الأصلي الذي قال به سوسير . ثالثا . أن الموضوع الخاص باللغة يعزى منطقيا إلى « صورة متخيلة » *eidos* لها هيئة أو نطولوجية مماثلة للهيئة التي تصفى بعمامة على الأفكار الأفلاطونية ، ويعتقد أن هوسيرل يضيف على موضوع المعنى هيئة وجود خالص يمكن أن يتكشف على مخلوقات آدمية . رابعا يؤكد ديريدا أن الرأي الذي يبدى لنا هوسيرل عن المنطق (وبالتالي نظريته عن اللغة) قائم على أساس صوري لا تاريخي ، منزول تماما على هذا النحو عن كل تطبيق عملي لغوي واقعي .

والاعتراضات التي يصوغها ديريدا ويوجهها إلى هيدجر عاتلة ، ولو أنه يشعر بشيء من التعاطف نحو الجهود التي يبذلها الأخير لكي يقطع الصلة بمثالية هوسيرل . ومع ذلك يبقى هيدجر في نظره شديد القرب من عرف سوسير في أربع نقاط . أولا ، يعتقد ديريدا أن هيدجر يهتم بالأخص بأعادة طرح المسألة الأبدية ، مسألة الكائن ، ومن ثم ، ثانيا ، يجري كل شيء في نظره وكان اللوجوس *logos* (الكلمة الإلهية) يمثل الكلمة الأصلية ، الأمر الذي يعتقد ديريدا أنه ليس إلا وسيلة أخرى لاثارة المشكلة القديمة الخاصة بطبيعة الأساس الجوهري (أو اللاتاريخي) للوجود . هذا الأساس يمثل في الحقيقة « الكائن » باعتباره متميزا عن الوجود الانساني . ثالثا ، يذكر هيدجر الأعمال اللغوية على أنها تكشف عن مجرد حضور « الكائن » . وحتى المعنى المجرد « الهيدجري » *aletheia* يختلط في النهاية بال *adequato* (الملائم ، الوافي بالمراد) لأن الحقيقة اللغوية في كلتا الحالتين تعتبر متوافقة مع حضور خالص . وأخيرا ورابعا : يصير ديريدا على فكرة أن هيدجر إنما يحاول أن يجد أساسا مطلقا للمعرفة ، أساسا ضاعمت معاملة بنوع ما . فإذا عاد مثل هذا الأساس إلى الظهور فإن ديريدا لا يشك لحظة في أنه سوف يحمّد تفجر اللغة . وهو باختصار يعتقد أن هيدجر ، مثله مثل هوسيرل ، قد استثار بلا حل مسألة اللغة ، وأن كلا منهما بلدر للفور بدفن نفسه في مقبرة ميتافيزيقية .

ويستند ديريدا إلى ليفي شتراوس Levi - Strauss ليشرح نتيجة من أخطر النتائج الاجتماعية لعرف « التمرکز اللغوي » الذي ابتدعه سوسير . هذا الشرح للغة يعني بنوع خاص أنه يوجد في مكان ما مرجع موضوعي للكلام يمكن اثبات وجوده ، وأن هذا الأسلوب الفكري يتجسد في العقلانية الانسانية . فإذا تجل هذا الوضع حين يناط المرء جمهورا معيناً ، أو شعباً ما ، تكون النتيجة بوجه عام « مستمركة »^(٢) ولدى

الأشخاص الجارى التعامل معهم . يقول ديريدا أن أعمال ليفى شترلوس لا تخرج عن هذه القاعدة : فهي « مستعركة » إلى أقصى حد . ومع ذلك فهذا التعريف الأولي للغة أتاح له أن يتصدى لظاهرة تعتبر بعامة محقوفة بكل الأحداث الطارئة التي تقتزن عادة بموضوع يعتبر تاريخيا خالصا . بعبارة واحدة : ينتهى الأمر بطبيعة الحال بالاعتقاد بأن « الكائن » يسيطر بحق على الوجود . وعلى ذلك تعتبر المعرفة « الشاملة » للكائن أنها تغطي كل ظاهرة تاريخية ، ويصبح تكوين رابطة عاطفية وحساسة بين الفرد والجماعة التي يخطبها أمرا مستحيلا . والبلاغة ، كما يقول ديريدا قد لا تكون الا ضربا من العنف اذا تمثلت قوتها في اخضاع « الغير » أو خداعه .

ويسترسل ديريدا مؤكدا أن البلاغة لا قيمة لها الا اذا لم تعتبر « الآخر » بمثابة « ظاهرة » ، أو اعتبرته « غائبا » بحيث يضاف على العالم معنى ، ولا يكون ثمة وجود لهذا العالم دون هذه البلاغة . ومع ذلك ، وحتى يكون الأمر على هذا النحو ، يجب قبل كل شيء وضع قاعدة للمعرفة لا تحت البليغ على الظن بأنه في الوسم التصدي لنوع مطلق من الوجود بحيث يمكن أن يستخلص منه معرفة واضحة وأكيدة عن « الآخر » بعبارة أخرى ، يجب اثبات صواب نمط من المعرفة يوضح أهمية مفهوم « لا يتركز على العرق » عن « الآخر » ، وبخاصة اذا أريد تجنب هذا الآخر قسوة هجوم شغاهي . ويعتقد ديريدا أنه وضع أساس مثل هذا النمط من المعرفة .

ويؤكد ديريدا في البداية ، بعكس سوسير ، أنه لا يوجد في الواقع أية تفرقة ذات قيمة بين الدليل وبين المدلول عليه ، بعبارة أخرى لا يوجد « شيء بذاته » تدل عليه علامته ، يريد بذلك أن يقول أن العلامة ، وما يفترض أنها تدل عليه ، يتحققان بتوسط البعد التفسيري للحدث : فالعلامة التقليدية هي ببساطة إعادة عرض قاعدة لمعرفة سبق تفسيرها ، « الدال يعنى أولا ما يدل على شيء » ، لا الشيء في ذاته أو شيئا مدلولاً عليه يدرك بصورة مباشرة ، ويتخذ ديريدا هذا المسلك النظري فانه قطع الطريق على الازدواج الأونطولوجي الذى ساد منذ ديكاوت ، ولم يترك للمعرفة الا وضع الحضور المجرد . وفي رأى ديريدا أن كل معرفة انسانية مرتبطة ارتباطا وثيقا بتقلبات الأحداث ، ومن ثم لا يمكن أن تعتبر موضوعية أو أساسية بالمعنى الشائع لهذه العبارة . اللغة ليست معرفة إيمائية ، ولكنها بالعكس مختلطة بصورة مبهمة بكل ظاهرة معروفة أوفى الوسم معرفتها .

في رأى ديريدا إذن أن اللغة هي نتاج « تحللها » باعتبارها موضوعا . بعبارة أخرى اللغة ليس لها أية فائدة اذا كانت وظيفتها فقط أن تشير إلى ظاهرة يفترض أنها مزودة بنظام موضوعي . واللغة عند ديريدا تشكل النمط الأساسى للمعرفة ، والكلام ليس شيئا عقيقا . والتجربة الانسانية هي الوثيقة التي تتولد فيها كل معرفة

ذات دلالة . وعلى ذلك فالمجال المحفوظ بعامة للفطرة السليمة يتميز بأنه قاعدة لكل معرفة ذات قيمة .

مثل هذه المناورة النظرية تتضمن مع ذلك تصورا عقليا آخر للمعرفة ، خلاف التصور التقليدي . ان كيانا فكريا لا يمثل في نظر ديريدا الكائن ، ولكنه يتجسد في ما يسميه « الكائن الحى » . اللغة لا تختصر ، انها في صحة جيدة لأنها هي التي تحرك « الدراما » الأنطولوجية العالمية ، كما يقول نيتشه . ولما كانت كل معرفة مشوبة بايقاع هذه الدراما فان الظواهر كلها تتسم بكثافة أو عتامة هذه الحركة اللغوية . وفي نظر ديريدا أنه لا توجد وسيلة للخلاص من هذا التأثير اللغوى الذى ينتهى بالتغلغل في كل معرفة . وبالتالي ، فالمواضع الشائعة التى تضم الواقع الاجتماعى ليست كما يقول « غير مكتوتة » ولكنها محدودة بحركات اللغة « الراقصة » . وأخيرا ، ليس هناك بنوع خاص أى وضع اجتماعى يمثل حضورا خالصا لمعرفة موضوعية أو تاريخية ، فكل وضع هو « أثر » خلفه مرور فاعل اجتماعى

ولما كان الكلام في نظر ديريدا يلغى المسافة التى تفصل عادة بين الكلمة والعالم فإن الموضوع المعتاد للغة لا يعتبر حضورا أصليا أو « أوليا » . المعرفة ليس لها « حضور » ، ليس لها سوى « كثافة » قابلة لأن تتحول فتولد وفرة من الشبكات المتلاحمة . اللغة اذن تتبع العالم بأن تتعقب « الأثر » . والأثر لا يعود إلى المصدر ، أو هو بالأحرى مصدر كل المصادر . والتسجيل الذى تتركه اللغة يتبع « تتبع » مصدر كل معرفة - ولكنه ليس مصدرا جوهريا ، كما قد يقول أرسطو . ومن ثم يضيف ديريدا أن « الأثر » لا يمكن أن يتخلص في « بساطة الحضور » نقول بالأحرى انه حضور في الغياب ، فهو « حضور وغياب » ، من حيث إن هناك بالتأكيد معرفة ، ولكنها ليست معروفة لنا الا من خلال وساطتها . وعلى هذا فالأثر يحيط « قانون الغير المستبعد » ، وبذلك يعرض علينا المعرفة على أنها « شفافية الأضداد » (وليس كما يقول هيجل توفيقا بين الأطراف) ، ويفضله فان « العمل اللغوى » يضمن استقرارا على نمط شعبي من المعرفة . وديريدا ، بوجه عام ، لا يلجأ الى تلك الفكرة الا ليصرح بأنه لا يمكن أن يوجد أصل مطلق للعقل ، فكل معرفة تكمن في عو الأثر

« الأثر » لا يمثل اذن المعرفة العلمية بالمعنى التقليدي للعبارة ، ولكنه « ذخيرة » معنى ذلك أن الأثر لا يدل بذاته على أى شيء ، ولكنه بنوع ما « مؤشر مبهم » يكشف العالم . هنا ينضم ديريدا إلى ميرلوبونتي Merleau Ponty . الأثر ، بصورة أدق « يتجاوز باستمرار الشيء المخطوط ، أو كما يئلى ميرلوبونتي ، اللغة تقول دائما ، وعلى وجه التقريب ، ما كان المتحدث يريد قوله . ويمضى ديريدا الى أبعد من ذلك ، فيقول ان الأثر اللغوى بطبيعته « مكمل » ، انه « مكمل لنفسه ، لنفسه هو لا لشيء

آخر ، فهو لا يعمل بأصداده الا ليخلق شيئا من الوضوح . هذه المعرفة ليست « متميزة بذاتها » ، ولكنها تتخلق في البوتقة الاجتماعية ، في هس بالحقيقة ، تنشره التقاليد ، وتنتهى بأن تفرض نفسها على اهتمامات الجماهير .

هذا النمط من « المعرفة الجماعية » ليس حاضرا « ولكنه » « مؤخر »^(٣) معنى ذلك أنه اذا كان « الأثر » معروفا حقيقة بمجرد أن يفهم فإن معناه لا يدرك بالتام ، لأنه لا يمكن أن يستنسخ بأكمله باعتباره نهاية محتومة أو لوحة اجمالية . وهذا المعنى فالشيء المدرك ليس هو « الكائن » ولكنه « الفارق » ، فهو غط من المعرفة ، غط معروف ولكنه يجاوز دائما كل ما يعتقد أنه معروف . ويتميز « الفارق » اذن عن فكر Aufheben عند هيجل ، لأن ديريدا يقصد أنه في كل لحظة من الخطاب الجليل (الديالكتيك) يتدخل هذا الفارق قبل حدوث أى توافق بين الأضداد . وأساس المعرفة الذى يعرضه علينا هذا « الفارق » ليس نقطة بداية مطلقة ، ولكنه خطوة يكشف فيها العمل اللغوى عن طبيعته « الدرامية » .

« الفارق » ليس هو الكائن ، ولكنه « توقيت » الكائن . هذه الفكرة ، فكرة أن الكائن لا معنى له الا إذا كان مقترنا بتدفق الزمن ، تبلو غير معقولة في تقاليد تدافع عن « التمرکز اللغوى » . ومع ذلك ففي رأى ديريدا أن « فارق الأثر » يكشف عن النمط الوحيد الصحيح للكائن ، أى أنه كائن مادي شامل .

ملكة الخطاب الاجتماعى

في رأى ديريدا

« الفارق » هو « المشابهة » ، لا « التماثل » واذ يرفض ديريدا فكرة أن اللغة تلجأ إلى أساس ثابت من المعرفة فإن التشابه في موضوع ما لا يمكن أن يكون متجانسا في كل نقاط الوسط الاجتماعى مع وسط اجتماعى آخر . والتشابه الذى يستبين يتجسد في « الأثر » اللغوى الذى يوثق ترابط مجتمع ما . واللغة هى التى تتخلق التشابه حيثما لا يوجد في الواقع التجريبي . ولعلنا نقول ، مرددين العبارات التى نسقتها والترينيامين Walter Benjamin ، إن « الأثر » كتوم وهش ، ومع ذلك فانه لما كان « الأثر » متفها فانه محسوس ، ولكنه أيضا عام حيثما يكون قابلا للتطبع الاجتماعى . « والأثر » بهذا المعنى هو العام المحسوس الذى يفترض مسبقا وجود الخطاب الاجتماعى .

ولما كان هذا العام محسوسا ، فان ديريدا يتم بأن يوضح بأنه ينبغي الاحتراز من خلطه بفكرة mathesis unwersal is (العلم الشامل) عند لينتر ibniz أو من ثم

(٣) لا مؤخر من حيث الزمان ، لا من حيث المكان

فان الجمهور لا يمكن معاملته كما لو أنه مجرد « مجموعة فرعية » من « جمهور عام » مجرد ولنتعتبر بالأولى أن الخطاب الاجتماعى كله مدعم بمبادئ ذات طبيعة عامة شاملة ، ولكنه فى الوقت نفسه خاضع لوساطة الوضع الواقعى الملموس . ولنتلق مع دور كايم ان ديريدا لا يتصور هذا « الأثر » على أنه صدى « لضمير جماعى » ولكن بالأحرى على أنه نوع من « المجال العمل الجماعى » *praxis collective* على منوال ج . ب . سارتر . هذا « المجال العمل » *praxis* هو الذى يتعين على الخطيب أن يشغله ، إن هو أراد أن يؤثر فى مستمعيه ، ويجمع اليه أصواتهم .

ويستمرل ديريدا قائلا إن مضمار التفاهم المطلق هو بالتأكيد الموافقة الاجماعية العامة التى تنشأ من الذاتية المتبادلة ، وليست منطلقا عاما مرتبطا بنمط ما من الواقعية الأونطولوجية الاجتماعية . ومع ذلك فالخطاب هو شىء أكثر من الذاتية المتبادلة ، فهو يصدر عن « مخاطر الاستفهام » . وحتى نفهم ما يقصده بهذه العبارة ينبغى أن نتذكر أن المذهب الوضعى نفسه رأى فى الذاتية المتبادلة ، كما تتولد من الاتفاق فى الأساليب العلمية أساسا لكل معرفة يقينية . ولكن ديريدا يعترض على ذلك بقوله ان الذاتية المتبادلة لا تعكس فقط اتفاقا كاملا على طريقة أو ظاهرة موضوعية ، ولكنها مزيج من الفهم واللافهم ، لا تتوافق فيه الأسئلة والأجوبة دائما توافقا ذاتيا ، كما يبدى بير Buber . يقول ديريدا إن الذاتية المتبادلة *intersubjective* ممكنة ، ولكن فقط كنتيجة لتفسير صحيح ، وليس حتما على أثر الاعتناق المباشر لمبادئ منطقية موحدة ، تشبه التحامات مجتمع ما .

ان ما يتضمنه مثل هذه النظرة « التفسيرية » للعقل (كما يقول بيرلمان) هو أن كل وسط اجتماعى يجب أن يعتبر « معقولا » فى ذاته ، وليس فقط مشبعا بكفاية بمنحة له من العقل . والوسيلة الوحيدة للوصول الى « وجه » الشخص الآخر ، فى رأى ديريدا ، هى عن طريق الاعتراف بكثرية (تعددية) الكائن الذى يدرك من « أثره » . وفى أثر هذا الكائن الكثرى ينهار المفهوم الواحدى للوجود الذى يدعم الزعة العرقية . ويحلل ديريدا النتائج الرئيسية لهذا الانهيار ، فى صدد أعمال ليفيناس Levinas بملاحظة أن الوسيلة الوحيدة لمخاطبة رجل صينى هى استخدام اللغة الصينية . والخطاب يحتاج بنوع خاص الى أن « يجهز بطعم » حتى يكون مفهوما ومؤثرا بحيث يقع « الكائن » فى جمهور المستمعين فى فخ تقاليد أعضائه .

ومن رأى ديريدا اجمالا أن البلاغة تقوم على أساس « الفطرة السليمة » لا على أساس « الحس المشترك » *sensus communis* الذى يمكن أن يقتصر « بجمهور عام » افتراضى . والفطرة السليمة الوحيدة التى يمكن أن تعتمد عليها البلاغة ليست قائمة على العقل ، ولكن على منطق « تحظه » اللغة ، وهى تنشئ « مضمار التفاهم » - أى

حال الارتباطات المتبادلة - الذى يتردد عليه جماعة من الأفراد . والخطاب الوحيد المستساغ الذى يمكن القلوه أمام جمهور من المستمعين لا يمكن اعداده الا بالسمى للوصول الى أغوار المعرفة الواقعة المحسوسة ، أو كما يقول شوتز schutz ، بدراسة « سيرة » شعب أكسبت جماعة من الناس شعورها بتضامنها وأهميتها .

حاولنا جاهدين فى هذا البحث أن نوضح الكيفية التى يحاول بها ديريدا أن ينقذ البلاغة من النزعة الى عقد التزامات ميتا فيزيقية يخشى أن تجعلها غير صالحة للاستخدام . وما يفعله اجمالا هو أن يطرح للبحث من جديد التقليد الفلسفى الذى يبنى المعرفة على أساس « الحس المشترك » الذى تقيمه قوة التجربة الانسانية . والمعرفة المقترنة بالحضور المجرد لها وضوح لاشك فيه ، ولكنها ليست معرفة حية . أما المعرفة التى عرف أنها تهتز على ايقاعات التجربة البشرية ، هذه المعرفة هى وحدها الفعالة ، كما يقول ديريدا .

إذا كانت البلاغة إذن لا تقصد معاملة المجتمع بعنف فينبغى أن يوجه الخطاب الى جمهوره بلغته ويعبارات منطق الخافض ، حتى ينشأ حوار حقيقى . ولا يعامل أى جمهور على أنه جزء من « مجموعة عامة من المستمعين » ، ولكن على أنه مجتمع ملتحم بفعل « التطبيق العملى الجماعى » الذى يؤديه أعضاؤه . المجتمع ليس « سلالة » genus ولكنه « تطبيق عمل » praxis والعمل هو الذى يصنع الوحدة . ولكى تصل البلاغة الى هدفها فإن روح المجتمع هى التى ينبغى فى البداية سبر أغوارها . وأفق الوجود عند عالم البلاغة كما فى المثال الذى ذكره جادامير يحتلظ لزاما بوجود مجتمع معين ، إذا أريد بالكلام أن يثبت نوعا ما من الفعالية .

جون و . مورفى

المترجم : أحمد رضا محمد رضا : ليسانس فى الحقوق من جامعة باريس ودبلوم القانون العام من جامعة القاهرة . مدير الادارة العامة للشئون القانونية والتحقيقات بوزارة التربية والتعليم سابقا .

NOTES

Les références données ci-dessous renvoient aux éditions anglo-américaines des œuvres citées. La liste des ouvrages correspondants, dans la version française originale, est à la suite.

1 PERELMAN, Chaim & OLBRECHTS-TYTECA, L., *The New Rhetoric: A Treatise on Argumentation*, Notre-Dame, University of Notre-Dame Press, 1969, p. 7.

2. BITZEN, Lloyd F., « Rhetoric and Public Knowledge », in *Rhetoric Philosophy and Literature : An Exploration*, Dom M. Burkes éd., West Lafayette, Indiana, Purdue University Press, 1978, p. 92.
3. PERELMAN, Chaim, *The New Rhetoric and the Humanities*, Hollande, D. Riedel, 1979, p. 159-167.
4. KENNEDY, George A., *Classic Rhetoric and Its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1980, p. 41, sq.
5. MORRIS, Christopher, *Western Political Thought*, vol. I, New York, Basic Books, 1967, p. 125-133.
6. On trouvera un exposé plus détaillé de cette tendance in : PERELMAN, Chaim, *The New Rhetoric and the Humanities*, p. 1-42.
7. NATANSON, Maurice, « The Acts of Indirection », in *Rhetoric, Philosophy and Literature*, p. 35-47.
8. SEEBOHM, Thomas M., « The Problem of Hermeneutics in Recent Anglo-American Literature : Part I », *Philosophy and Rhetoric*, 10(3), 1977, p. 180-198 ; SEEBOHM, « The Problem of Hermeneutics in Recent Anglo-American Literature : Part II », *Philosophy and Rhetoric*, 10(4), 1977, p. 263-275.
9. LANDGREBE, Ludwig, *Major Problems in Contemporary European Philosophy*, New York, Frederick Ungar, 1966, p. 102-122.
10. GADAMER, Hans-Georg, *Reason in the Age of Science*, Cambridge Mass., MIT Press, 1981, p. 113-138.
11. PERELMAN et OLBRECHTS TYTECA, *The New Rhetoric*, p. 31.
12. Pour une illustration de ce genre de recherches, on lira les essais réunis dans : *Interpersonal Communication : Essays in Phenomenology and Hermeneutics*, Joseph J. Pilonis, éd., Washington, D.C., University of America Press, 1982.
13. DERRIDA, Jacques, *Of Grammatology*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1978, p. 30 sq. ; p. 99.
14. *Ibidem*, p. 33 ; p. 48 ; p. 53 ; voir aussi, DERRIDA, Jacques, *Positions*, Chicago, University of Chicago Press, 1981, p. 19.
15. DERRIDA, *Gramma*, p. 8 ; p. 25.
16. *Ibidem*, p. 15.
17. *Ibidem*, p. 17.
18. *Ibidem*, p. 73 ; voir aussi, DERRIDA, *Writing and Difference*, Chicago, University of Chicago Press, 1978, p. 12.
19. DERRIDA, *Speech and Phenomena*, Evanston, : Northwestern University Press, 1973, p. 36.
20. *Ibidem*, p. 17-26.
21. *Ibidem*, p. 53.
22. DERRIDA, *Gramma*, p. 290 sq. ; *Speech and Phenomena*, p. 13 sq.
23. DERRIDA, *Gramma*, p. 20.
24. *Ibidem*, p. 286 sq.
25. *Ibidem*, p. 101-140.
26. DERRIDA, *Writing and Difference*, p. 106.
27. *Ibidem*, p. 103.
28. DERRIDA, *Gramma*, p. 49.
29. *Ibidem*, p. 237.
30. *Ibidem*, p. 242.
31. DERRIDA, *Dissemination*, Chicago, University of Chicago Press, 1981, p. 79 ; et *Gramma*, p. 167.
32. DERRIDA, *Gramma*, p. 60 sq.
33. *Dissemination*, p. 69.
34. *Writing and Difference*, p. 95.
35. *Ibidem*, p. 69.
36. DERRIDA, *Gramma*, p. 61.
- 37, 38, 39. *Ibidem*, p. 66 ; p. 71 ; p. 93.

40. *Writing and Difference*, p. 11.
41. *Ibidem*, p. 289 sq.
42. *Speech and Phenomena*, p. 138.
43. *Ibidem*, p. 129.
44. *Positions*, p. 38.
45. *Writing and Difference*, p. 29.
46. PERELMAN, *The New Rhetoric and the Humanities*, p. 111-123.
47. DERRIDA, *Writing and Difference*, p. 141.
48. Pour un exposé plus complet de cette question, voir : DESCOMBES, Vincent, *Modern French Philosophy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1980, p. 139 sq.

ÉDITION FRANÇAISE DES OUVRAGES CITÉS

Éditions de Minuit : *De la Grammatologie*, 1967. *Positions*, 1972.
 Presses Universitaires de France : *La Voix et le Phénomène*, 1967.
 Éditions du Seuil : *L'Écriture et la Différence*, 1967. *La Dissémination*, 1972.

المشتركون في هذا العدد

رونيه بيرجه **Rene Berger** : ولد عام ١٩١٥ ، دكتوراه في الآداب من جامعة باريس ، الأستاذ الفخري بجامعة لوزان ، ألف كتابا عديدة في الفنون ووسائل الاتصال .

أولريكا فون هوميلر **Ulrica Von Hammeder** : دراسات في تاريخ الفن في ماربورج وفيينا وباريس وهاميلبرج (دكتوراه عام ١٩٧٦) . أستاذ مساعد في معهد الفنون بهاميلبرج ، رئيس اللجنة الدولية لتاريخ العلم والثقافة للإنسانية .

بيير ديهاي **Pierre Dehay** : عضو في مجالس وزارية متعددة ومدير إدارة الجوائز والميداليات من ١٩٦٢ إلى ١٩٨٤ والمسئول عن البعثة الخاصة بالوظائف في الفن ، مؤلف « الميلاد والصبر الطويل » الذي نشر عام ١٩٧٩ .

راؤول إيرجمان **Raoul Erymann** : ولد عام ١٩٢٠ ، درس في مدرسة المعلمين العليا ، يشغل وظيفة أستاذ في المدرسة التطبيقية للدراسات العليا والمعهد الوطني للإدارة .

فيرندرا شيكهاوات **Virendra Shekhawat** : بعد أن قامت ببعض الدراسات في الفيزياء واشتغلت بالإلكترونيات التحمت تدريجيا إلى الاهتمام بالفلسفة (دكتوراة في الفلسفة عام ١٩٧١) . وهي تقوم الآن بتدريس فلسفة العلوم والمنطق بجامعة واجستان .

آلان جرا **Alain Gras** : ولد عام ١٩٤٠ ، درس في فرنسا والسويد ، عمل أستاذا في جامعة باريس ومديرا للبحوث في جامعة أويرلانديا في البرازيل ويعمل حاليا في مجال الزمانية الاجتماعية ونشر له أخيرا - بصفة خاصة - « مسيولوجية التربية » ، لاروس ، ١٩٧٤ .

جون و. ميرفي **John W. Murphy** : بكلية الاجتماع بجامعة ولاية أركنسلز ، يهتم بعلم الاجتماع وفلسفة العلم وميثودولوجيا البحث النوعي . مؤلف كتاب في فلسفة إدارة الأعمال ، وكتاب في الفلسفة الاجتماعية للقرن بوير .

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٨٦/٣٨٥

ديوجين

العدد ٧٣

يناير - مارس ١٩٨٥

محتويات العدد

صفحة	
٣	الكاتب : ماريادي كويروز الترجم : محمد عزب مدارس السامبا في ريودي جانيرو
٣٢	الكاتب : هانز ترومبي الترجم : موسى بلوى كرنفال بازل
٤٥	الكاتب : رولاند فيشر الترجم : أحمد رضا محمد رضا التحليل البنوي للواقع
٥٩	الكاتب : براهيم كراجها الترجم : أمين محمود الشريف لوكاكس ويختين ودراسة اجتماعية للرواية
٨٤	الكاتب : دابا كرشنا الترجم : أمين محمود الشريف الله والدولة القومية
٩٣	الكاتب : فرانسوا شنيه الترجم : أحمد رضا محمد رضا الكارما وعلم التنجيم
١١٦	الكاتب : دونالد استروفسكي الترجم : د . شحاته آدم عماد دراسة غطية للنظريات التاريخية
١٣٧	التعريف بالكتاب

المقالات المنشورة في مجلة ديموجين السقي تعتبر بحرية عن أكثر الأفكار تنوعا واختلافا ،
لا يعتبر الناشر ولا هيئة التحرير مسئولين عنها بأي حال من الأحوال .

مدارس السامبا في ريودي جانيرو استثناس شعب حضري

ماريا ايزورا بيريرا دى كويروز

ريودي جانيرو ، ليلة أفتتاح الكرنفال ، مساء الجمعة الذى يسبق عيد ماردي جراس * ثلاثاء المرفع * ها هو عملة ريودي جانيرو يسلم مفاتيح المدينة للملك مومو- رئيس الكرنفال ** ، وفجأة تشب رقصات السامبا في شوارع المدينة الباهرة الاضائة ، وها هي الصحف والمجلات والاذاعة المرئية تبرز الحدث الهام في عناوين رئيسية كبيرة تمجد مملكة العيد . أنها جميعا تقرر أن المدينة قد أخذت تنتفض بريح الجنون ، وأن كل خرق وقلب للمألوف قد انفلت دون ضابط أو كايح ، وأن المساواة بين الافراد والغاء المسافات الاجتماعية تضرب مثلا لحلول الصراع الطبقي في حلم جمعى من البهجة والسعادة .

ويبلغ المهرجان ذروته في شوارع المدينة مساء السبت خلال مواكب مدارس السامبا التى تبدأ في الساعة السادسة مساء وتستمر حتى الصباح التالى قريبا من الحادية عشرة تحت شمس أنون ، وتستمر الالوان الصاخبة ، والأصواء الخافضة ، وقرع الطبول طوال الليل حيث يقدم العرض الكبير بواسطة أربعين ألف راقص يتمون إلى عشرة من مدارس السامبا الكبيرة والذى يؤدى أمام منصات مرتفعة قد أكتظت حتى ضاقت بأكثر من مئة ألف مشاهد يغنون الحان السامبا ويصرخون في حماس مشبوب لمشجعين حقيقيين عندما تمر من أمامهم المدارس الخاصة بهم .

* اليوم الأخير قبل الصوم الكبير لدى المسيحيين ويتميز باصطناع المرح ومواكب الاستعراض في مناطق كثيرة في العالم (للترجم)

** هذا المقال جزء من كتاب تحت الاعداد عن الكرنفال البرازيلى
O للترجم : محمد عزب : مدير بالمركز القومى للموسيقى العربية .

بيد أن احتفالات المدارس الكبرى ليست عرضا فحسب وإنما هي أيضا وفوق كل شيء مسابقة أو منافسة ، أو كفاحا جهيدا يستمر حتى الثلاثاء التالي ، وفي هذا الوقت تفتح صناديق الاقتراع التي تحتوي على بطاقات تصويت اثنين وعشرين عضوا من الحكام ، ويتم مراقبة عملية فرز الاصوات في لفة محمومة لأنها ستظهر الفائز الكبير لهذا العام ، ومرة أخرى ، ينطلق الجبور وتردد أصداؤه خلال الاربع والعشرين ساعة التالية في الحلي التي أنت منه المدرسة الفائزة .

فما هي مدارس السامبا الكبيرة هذه . . .

مدارس السامبا : تكوينها وتخرج مراتها :

تطلق هذه التسمية التصويرية النابضة Escola de Samba في البرازيل على « الجمعيات التي نظمت لأغراض ثقافية وترفيهية ولكنها لا تستهدف الربح ، والتي تمثل غايتها الرئيسية في تنظيم الاحتفالات الفخمة التي تشمل أرفع سمات تبغ احتفالات الكرنفال بالبلاد في كل عام ، وهي وإن كانت قد نشأت في ريودي جانيرو ، فقد تم تقليدها الآن في كل مكان في أنحاء البلاد تقريبا ، وتخرج مواكبها عبر الشوارع الرئيسية في المدن حيث ترحب بها الجماهير الغفيرة التي تفيض حماسا بالتصفيق والاستحسان ، ويتطلب علو شأنها وطبيعتها المعقدة اهتماما بكافة التفاصيل ، وتنظيها فعلا لا يترك شيئا للمصادفة .

وتوجد في ريودي جانيرو أربعة وأربعون مدرسة للسامبا تشكل من مجموعة أساسية تتألف من ألف أو ألف ومائتين من الأعضاء Components الذين يدفعون الرسوم المقررة شهريا بصفة منتظمة⁽¹⁾ وإلى هؤلاء ينضم ألف أو ألفان اضافيان من الأعضاء في الأشهر التي تسبق المهرجان ممن سيشاركون في الاحتفال ، وإلى تلك المجموعة الأساسية من الأعضاء ، والأعضاء المؤقتون المحيطون بهم لابد من إضافة حشد الناس ، الذين يصعب تقدير عددهم - ممن يساعدون في التجهيزات دون مشاركة فعلية في الأمسية نفسها . وأخيرا فإن العنصر المتوج في هذه التركيبة هم المشجعون العدديون والمناصرون الذين تحظى بهم المدرسة في مختلف أنحاء المدينة .⁽²⁾

ولا يختلف تكوين مدارس السامبا عبر البلاد كثيرا ، وفي المدن الكبرى تنظم 'المدارس في الاتحادات أكبر تسمى اتحادات مدارس السامبا . Federacao, or Associacao das Escolas de Samba والمدارس المسجلة في الاتحادات فقط هي التي تستطيع أن تشارك في احتفالات ماردي جراس ، كما أن المدارس التي لها نظام أساسي مفصل ومسجلة رسميا وقانونيا في أحد مكاتب الشهر العقاري والتوثيق ، هي وحدها التي يمكن تسجيلها في أحد الاتحادات . ويقوم هذا الاتحاد بالترافق مع مكتب السياحة بتنظيم الموكب ومنافسات الكرنفال⁽³⁾ . وفي ريودي جانيرو تقطن رئاسة الاتحاد في أحد المباني

الرائعة التي تقع في أحد القطاعات البرجوازية الغنية النموذجية في المدينة وهو حي Meier ويلتقى رؤساء مدارس السامبا الاربعة والاربعين الذين يطلق عليهم «حكام الكرنفال» كل اربعاء لمناقشة تنظيم المهرجان ، ويصيغون قراراتهم ، حسب تعبير أحد الصحفيين «برود الساسة المحترفين» ، أن كلا منهم يدرك أن هناك مصالح أخرى رهن الأحداث بجوار احتفال ماردي جراس ، وانها تمضى إلى ما هو أبعد كثيرا من التنظيم العادي لأحداث المهرجان ، ولكن مثل هذه المصالح تبقى بكل جلاء ، دون أى حسم .

ويمتتع الحكماء بسلطات واسعة ، فعل عاتقهم يقع واجب التمييز بين الأنشطة «المباحة» والأنشطة «المحظورة» خلال أيام المهرجان ، وعليهم اختيار الحكام وتوقيع عقود إقامة الزينات في أرجاء المدينة ، وتحديد الشركات التي ستفوض بتسجيل الأغاني ، وأى شبكات التلفزيون⁽⁴⁾ ومتجى الافلام سيكون لهم الحق في تسجيل الاحتفال . كما يقومون بتحديد قيم رسم دخول المنصات وقيمة الجوائز التي ستمنح للمدارس الفائزة ، وفي النهاية يقومون بعمل هام ودقيق ، وهو توزيع أبواب الميزانية الثلاثة التي خصصتها الحكومة فيما بين المدارس . انهم مدراء المهرجان الفعليون المسؤولون عن كافة القرارات التنظيمية والاقتصادية والسياسية .

ولكى يكون في المقدور تسجيل المدرسة في الاتحاد Associaçao فعليها تقديم الدليل على أن تنظيمها يتفق بشكل دقيق مع القوانين واللوائح الادارية التي تطبق في الهيئات التي لا تتوخى الربح في البلاد . وبأن موازنتها تأتى حسب الأنظمة المخاسية القياسية ، أما بالنسبة لقدرتها الاقتصادية ، فان المدرسة تقيم الدليل على ذلك جهارا بواسطة حجم مشاركتها في الاحتفال ، ويعد أعضاءها الذين يدفعون الرسوم المقررة بانتظام ، وبوفرة أزيائها وعرياتها ، وهذه هي المعايير المختلفة لتصنيف المدرسة في واحدة من الفئات الثلاثة التي تحددت بواسطة الاتحاد .

وتهتم الجماهير والسلطات في ريو بالمدارس التي تنتمي للفئة الأولى فحسب وهي المدارس الكبرى ، والتي من أجل استعراضاتها التي تأخذ مكانها في يوم رئيسى ، السبت السابق على عيد ماردي جراس ، ينصب المسرح والمدرجات المكشوفة ، فهي فحسب حديث كل الاوساط ، وهي وحدها التي تبرزها المقالات المصورة العديدة التي تظهر في الصحف والمجلات⁽⁵⁾ ، وموسيقاها فقط هي التي تسجل وتباع ، أما مدارس الفئة الثانية فيمكنها الظهور على المسرح يوم الاثنين السابق على ماردي جراس فحسب ، وهو ليس من الأيام الهامة ، وإن عليها أن تقصر نفسها على الاستعراض في الطرقات الرئيسية في الاحياء المجاورة فقط ، ونادرا ما تتحدث عنها الاوساط . أما مدارس الفئة الثالثة الأدنى ، فلا ترقص في وسط المدينة ولا تظهر على المسرح ، وفي الأيام الهامة وهي سبت وثلاثاء الكرنفال ، ترقص في الشوارع الصغيرة في المناطق

المحطة ، أما في الأيام الأخرى فيمكنها الظهور في عدد قليل من الشوارع الرئيسية في الأحياء المجاورة .

إن منافسة شرسة تجري فيما بين المدارس المختلفة من الفئات الثلاث للحصول على الجائزة الأولى ، وهي جائزة الاستعراض الكبرى ، وحفل التتويج في المهرجان . ولكن الجماهير تهتم فوق كل شيء بالمنافسة فيما بين مدارس الفئة الأولى ، ولا تلتفت المدارس الأخرى أنظار الجماهير إلا عندما تكسب واحدة من المدارس المتمية لفئة أقل عددا كافيا من النقاط كي تصعد إلى فئة أرفع ، ويعلن رأى الحكام بعد يومين أو ثلاث من عيد ماردى جراس ، حيث تفتح المظاريف وتعد النقاط وينكشف الستر عن الرايح السعيد ، ويشارك المشجعون في عملية عد الاصوات ، أولا وقبل كل شيء لمراقبة عملية العد ، ثم للاحتفال بالنصر اعتمادا على النتائج ، ويسود عملية فرز الاصوات جو شديد التوتر ، حتى انها ومنذ عدة سنوات تجري في أحد أبنية الشرطة العسكرية حيث تحكم بحلقة من الاجراءات الأمنية .

وتتأسس قرارات الحكام على معايير معينة ^(٦) ، ومع هذا فالجميع يعلمون أن الجوانب الجمالية والموسيقية والشعرية والباليه الخاصين بالاستعراض - أو بكلمات أخرى الملامح الفنية الصرفة - ليست وحدها المعايير ، وأن هناك عناصر معينة أخرى ، غير معروفة غالبا لدى الجماهير ، ذات ثقل كبير . ويسبق اتخاذ القرار عقد الاجتماعات السرية ، حيث تكون الاعتبارات الاقتصادية والسياسية محلا للمناقشة .

وتجدر الإشارة هنا إلى أنه في بعض الأحيان عند اعلان الفائزين ، يحدث أن تعبر الفرق الخاسرة عن سخطها بتقديم كافة أنواع الاعمال الى الحكام . ولكن ساعة الحقيقة تحين ولا تغيب طويلا .

وبوجه عام فإن فخامة الملابس وروعة عربات الاستعراض ، وعدد الراقصين الذين يستعرضون عبر المسرح - وهي أدلة ملموسة على حيوية المدرسة وقدرتها - تؤثر بشدة في الحكام . ومن ناحية أخرى فإن الحكام حساسون لعنصر آخر من عناصر العرض وأعني به النظام الذى يحكم هذا الحشد من الراقصين أثناء حركتهم الدائرية . ونظرا لأن الزمن المخصص لمرور كل موكب مقيس على نحو صارم ، ونظرا لأن حركات مجموعة الراقصين لا بد بدورها من أن تكون مضبوطة في دقة شديدة ، وإن أى خطأ منها بدا ضئيلا يعنى خسارة في الوقت ، ومن ثم خسارة في النقاط ، الامر الذى يمكن أن يكون سببا في هبوط للمدرسة . وإن رؤية المخرجين وهم يقودون حركات مجموعة بأكملها عن طريق العد بصوت عال أو باستخدم صفارة لتحديد الارتفاعات التى يجب على الراقصين اتباعها ، لا تعد شيئا نادرا .

إن الرسوم الشهرية التى يدفعها الاعضاء ، والمنح الحكومية الضئيلة ليستا بكافيتين لتمويل الأزياء الفخمة ، وعربات الاستعراض وأجور المنظم ^(٧) carnavalesco

الذى يتولى تجهيز مسيرة الاستعراض وقيادة مختلف الفنين المسؤولين عن تنفيذها وكذلك الموسيقيين ، وهكذا تظهر الحاجة الى مصادر أخرى لتغطية كل هذه النفقات .^(٨) ولهذا السبب فإن التجارب الاسبوعية للمجموعة التى تجرى على مدى العام ، تحولت تدريجيا الى عروض ذات رسم دخول ، وأصبحت للمدارس تمارس نوعا من أعمال الملاهى الليلية^(٩) وفى بعض الاحيان تظهر المدرسة - مقابل أجر - فى أحد الاحتفالات العامة أو الخاصة .

ويصلق هذا على المدارس الكبرى وحدها ، أما المدرسة الصغيرة المغمورة فهى لا تملك مثل هذه الإمكانيات ، وعليها أن تكافح بحق كى تحافظ على موقعها فى الفئة الثالثة ، آخر مراتب المستويات . وهى تستطيع أن تنتقل الى المستوى التالى الا اذا استطاعت أن تبرهن على قدراتها التنظيمية بزيادة امكانياتها المادية وبانضباط المشتركين فيها ، وبجمال وتوافق عرضها . ومع ذلك فإن الجائزة المالية الممنوحة ليست كبيرة . ان هناك نوعا من الحرب الصامتة والدائمة بين مختلف المدارس التى تنتمى الى فئة واحدة ، وأيضا بين الفئة والفئة الأخرى ، وقد تبقى هذه الحرب خفية - بالرغم من آلاف الحقائق الصغيرة التى تؤكدها - ولكن من الممكن أن تتفجر فجأة وتتحول الى صراع حقيقى ، خصوصا فى اللحظة التى تمنح فيها الجوائز .

ويرأس كل مدرسة مجلس مدراء يتخب بواسطة جميع أعضاء الاتحاد الذين يسدون اشتراكاتهم ، وهذا المجلس مسئول مسئولية كاملة عن كافة القرارات التى تتطلبها ظروف المدرسة . وهى مركزية للسلطة تبرز بدعوى « المصالح العليا » كما يتولى المجلس مراقبة الجماعات الفرعية^(١٠) وله الكلمة الأخيرة فيما يتعلق باختيار قياداتهم ، ويقوم كذلك ، بتمثيل مدرسته لدى حكومة العاصمة ولدى السلطات الاتحادية ، ورئيس المجلس عضو فى لجنة (الحكماء الأربعة والأربعون) التى تدير اتحاد مدارس السامبا فى ريودي جانيرو ، ومعظم اجتماعات المجلس التى يتم فيها بحث العلاقات بين المدرسة والحكومة ، وبينها وبين الهيئات المنظمة للكرنفال ، سرية بالنسبة للجمهور وحتى للأعضاء ممن يدفعون الرسوم المقررة ، وللجماعات الفرعية هى الأخرى مجالس إدارتها ولوائحه الخاصة وعلاقتها بمجلس المدراء المركزى مصدرها لعديد من التقارير والكتب الدورية^(١١) .

إن الأعداد المتنامية لأعضاء مدارس السامبا ، والمشاكل التى تصاعد بسبب اندماج هذه الأعراق المختلفة فى مجتمع معقد على منوال مجتمع ريو ، توضح الأهمية التى تعزى الى البنية الإدارية البيروقراطية التى أوصحنها أنفا . أما هؤلاء الفولويوز^(١٢) Folioes الكبار الذين يمضهم الحنين الى أيام خوال عندما كانت مدبارسهم تشكل أساسا من عائلات الاحياء ، وعندما كانت تدار بواسطة مدير يتم اختياره لاعتباره الشخصى الذى لا يرقى اليه شك ، فهم يدركون مع ذلك أن ضغوطا خارجية تسببها التحولات التى تحدث فى منطقة العاصمة والامتداد الذى يجرى فى

الضواحي ، والتي تمضى في آن واحد مع ضغوط أخرى داخلية ، قد جعلت من هذه التطورات شيئا محتملا وهم يقولون أن المدرسة قد بحثت عن تنظيم نفسها على غرار المؤسسات التجارية الكبيرة والبنوك والمصانع .

مدارس السامبا كإثبات لمناطق الضواحي :

تعتبر منطقة الضواحي في مدينة ريودي جانيرو بمثابة الرحم الذي نمت فيه مدارس السامبا الحالية ، وما من شك في أن بعضها قد ولد في مناطق الفافيلاس التي تطل على الأحياء الغنية في الجزء الجنوبي من المدينة ، ولكن حدث هذا منذ ماض بعيد . وإن امتدادها غير العادي يعد نسبيا ظاهرة قريبة وقد جاء مرتبطا الى حد بعيد بالامتداد السريع للضواحي الشمالية ، وهي المناطق التي امتدت في اتجاه نهاية خليج ريو (١٣) والتي تطورت كنتيجة للتنمية الصناعية بمدينة ريو أبان الحرب العالمية الثانية .

وتشكل كل ضاحية محلية (بلدية) (١٤) قائمة بذاتها تتألف من جزئين متميزين . فهناك الحي السكني والتجاري في قلب الضاحية ، حيث تعيش الطبقة المسيطرة التي تشغل المناصب الرفيعة في الحكومة والأعمال والصناعة والمهن ، فإذا تحركنا بعيدا عن المركز في اتجاه المناطق على الأطراف ، فإن الأحياء تصبح أكثر فقرا ، على خلاف الظروف المعيشية المريحة بمنطقة الوسط ، وعلى النقيض من المنازل العصرية المحاطة بالآفنية والحدائق في الوسط - بالنسبة للأقلية - نجد هنا عددا وافرًا من الدور التي يسكنها أصحاب الدخول المنخفضة كبديل مؤقت في ظروف صحية سيئة ، أناس قد نالوا حظا ضئيلا من التعليم (١٥) ، ان كلمة ضاحي أو متعلق بالضواحي هي أفضل ما يميز الحالة العامة لهذه المنطقة ، التي يعمل معظم سكانها في التجارة أو في قطاع الخدمات (١٦) بوسط المدينة ، ولكن يوجد أيضا عدد كبير من المتعطلين والمشردين وما شابه ذلك ونسبة يصعب تقديرها .

وفي هذه الضواحي تختلط كافة العناصر العرقية ، فهناك الكثير من السود ولكن الغلبة للعناصر الاغلاسية وفي أجزاء عديدة نجد المنحدرين من أصلااب اوروبية أو آسيوية أو من الشرق الأدنى . وترتبط تقاليد هؤلاء السكان وعاداتهم مباشرة بالحضارة الغربية وإن تضمنت بعضا من التقاليد الثقافية ذات الاصل الافريقي ولكن بنسبة منخفضة ، وتشاهد التقاليد الافريقية واضحة في مجال الأديان بصفة خاصة ، وفي الرقص والموسيقى أيضا . وطرائق الحياة بالنسبة لهؤلاء السكان الفقراء لا تختلف ثقافيا عنها لدى سكان الوسط الموسرين حيث يسود النمط الاستهلاكى ، فهم يأخذون عن نفس المصادر الاعلامية ، فأجهزة الراديو - في المقام الأول - والتلفزيون متوافرة الى حد بعيد . وإن الفرق بين السكان الفقراء وأولئك الاغنياء بصفة أساسية هو مسألة فرق في القوة الشرائية وليس تفاوتنا ثقافيا .

وما من شك في أنه ما من سبب لأن نسوى ما بين سكان الضواحي والأتمين ، ولكن الحقيقة أنه الى جوار العمال الشرفاء في المنطقة الشمالية ، فهناك الكثيرون من المتعطلين أو ممن ليست لهم حرف معترف بها ، لا يألون جهدا في أن يعيشوا كالمصوص أو مجرمين من كل نوع ، ومن الصعب استنباط النسب الدقيقة ولكن العنف والجريمة يصلان الى معدلات مرتفعة تحطم الأرقام القياسية ، وفي بعض المحليات يصل الموقف حدا بالغ السوء حتى أن الشرطة نفسها لا تتجاسر على اقتحام المناطق الخارجية منها (١٧) وهذه الحالة من افتقاد الشعور بالأمان تدعم الصدع القائم بين مركز الضاحية حيث الظروف المعيشية أفضل وحيث تعيش الطبقة الموسرة ، وبين المنطقة المحيطة حيث يزدهر كل انتهاك للقانون ، وليس من المثير للدهشة حيثئذ أن الضواحي قد اكتسبت سمعة بغيضة وصار من الطبيعي أن ينظر اليها ككومة نفاية لمجتمع العاصمة حيث يسود مناخ اجتماعي شديد التوتر .

ومع امتداد الضواحي الذي تبعه انبثاق مدارس السامبا ، أصبحت المدارس تحمل أسماء هذه الضواحي : استاسو بيريرا دي ما نجويرا ، أكاديميكو دي سالجويرو ، يونيدوس دي فيلا ليزابيل ، موكيداد إندينيننت دي باخوميوجويل ، امبريو دي تيجوكا . . الخ (١٨) وبعض هذه المدارس قد تطورت في بطن مثل كبراهن جميعا « المانجويرا » التي تأسست عام ١٩٢٨ والتي استغرقت ثلاثين عاما كي توطد نفسها ، ومن جهة أخرى فإن البعض الآخر قد نال حظا في الاهمية سريريا جدا مثل اسكولا بيجا فلور اوف نيلوبوليس التي تطلبت خمس سنوات فقط كي تصل الى أهل الدرجات . ان بطنه أوسرعة ارتفاعها يتناسب مباشرة مع معدلات النمو السكاني والاقتصادي للضاحية التي تقع بها المدرسة .

ونظر لان مدارس السامبا قد نشأت في المناطق المدنية حيث أكثر النماذج انفتاحا في مملكة العنف ، فقد جعلت من اقامة الدليل على أنها ليست المنظمات المشهورة التي قد تغرى بعقد المقارنة فيما بينها للوهلة الاولى مسألة شرف . ولذا فإن خضوع قوانينها ولوائحها الصارمة للقيم الاخلاقية يشهد في هذا الصدد (١٩) ، وهي تقدم بشكل ثابت على أنها متديبات عائلية محترمة ذات هدف ترفهيهي خالص ، وتعليمات مجلس المدرء تسرف في كفاءة المبادئ الاخلاقية المطلوبة من الأتباع الجدد ، فلماشركون الصغار في أجنحة الأولاد يجبرون على الالتحاق بالمدارس الابتدائية ويفرض عليهم في بعض مدارس السامبا تقديم تقاريرهم المدرسية الشهرية أو الطرد من تلك المدارس .

ولا يقل أهمية عن هذا ، تلك العملية البنائية والتسوية التي يقوم بها مجلس المدرء والجماعات الفرعية Alas ، والتي يعيها الاعضاء تماما بل ويزهون بها أيضا لانهم يرونها نقض الفوضى والمجازفة ، وهم يفسرون هذه الشكلية بانها ضمان للتنظيم والفاعلية ، وهم يعون كذلك أن المدرسة التي تصبح ذات شأن كنتيجة لزيادة عدد

أعضائها وزيادة مصادر تمويلها لا بد وأن تختار قياداتها من الأشخاص الذين نالوا تعليماً كافياً في إدارة مثل هذا التركيب الجليد المعقد ، وفي الحقيقة فإنه من الضروري أن يعرفوا جيداً مختلف التشريعات الخاصة بالمحليات والأقاليم والاتحادات الفيدرالية ، وأن يكونوا قادرين على إدراك الفوارق الدقيقة في الإدارة المالية ، كما أن الحاجة إلى الدبلوماسية واللباقة تبدو ضرورية لاستنباط حلول منسجمة للمنافسات والخصومات والصراعات التي قد تنشأ بين مجلس المدراء ، أو الجماعات الفرعية ، أو الأفراد . ودائماً ما تأتي اللحظة التي تفلت فيها القيادة من أيدي المؤسسين وعائلاتهم إلى أيدي « الدكاترة » (٢٠) ورجال الأعمال .

وفي داخل المدرسة فإن أقلية بيضاء تنتمي إلى الطبقة الوسطى وإلى الطبقة الدنيا يمكن تمييزها بين حشد من الأعضاء ممن يدفعون الرسوم المقررة ، ذوى بشرة داكنة ومصادر دخل متواضعة ، ومستوى منخفض من التعليم (٢١) . وإن عظمة شأن هذه الشخصيات التي تنتمي إلى الطبقة الوسطى في المدارس يبدو واضحاً ، فهم يحتلون أكبر المناصب ، في كل من مجلس المدراء والجماعات الفرعية (٢٢) ، وبمجال القول أن التقسيم العرقي والاقتصادي — الاجتماعي داخل المدرسة يعكس بنية الضاحية نفسها ، بسكانها المؤسسين ذوى البشرة البيضاء في القلب محاطين بالسكان الفقراء ذوى البشرة الداكنة .

إن أساليب الإدارة التي تتبناها المدرسة ، والانتخابات الدورية لمجلس المدراء ، تبين أن هذه المدارس قد اختارت أن تؤسس نفسها على غرار النماذج القانونية القائمة في البرازيل ، وأن تنظم نفسها حسب القواعد التي تسود التنظيمات الداخلية في الشركات وأن تسلك وفقاً لها .

وهي من خلال اتحاد مدارس السامبا تتعاون مع حكومة الأقليم ، كما أن القيادات التي تربط نفسها بها دليل ملموس على ازدهارها وجدارتها بالاحترام ، وتسهل هذه الصفات لتلك المدارس تحرير نفسها من جو العنف الذي يميز المناطق المحيطة ، وتبين في الوقت ذاته أنها لم تزل تبنى عن البؤس والفوضى والجريمة التي تعم هذه المناطق . ومع ذلك فإن السلام لا يسود المدرسة بالضرورة ، فنزوع المؤسسين إلى الاحتفاظ بالمناصب القيادية لأنفسهم ولعائلاتهم ، بأن يقيدوا دخول الأشخاص الذين لم ينشأوا في المدرسة إلى مناصب الإدارة ، والمنافسة الدائمة بين أعضاء الجماعات الفرعية Afas ، والطموحات الشخصية لبعض المشاركين الذين يملكون في

رفع أنفسهم إلى المراكز العليا : كل ذلك يعتبر مصادر كامنه للصراع تهدد دائما بخطر الانفجار وبخاصة في أوقات الانتخابات ، عندما تحقق الاطراف المختلفة في التوصل الى اتفاق . ولكن وجود منافسة منفلة العقال بين المدارس والرغبة العارمة لدى الجميع كي يروا انتصار مدرستهم في وقت الكرنفال ، تعتبر عوامل هامة للالتحام الذي يخفف من حدة الخلافات الداخلية بين الجماعات ، فيقتنع الكبار بأنهم لا بد وأن يغلوا الطريق « للدكاترة » طالما أن هناك ضمان للنصر عند المنافسة .

ويوجه عام فإن مرشحا واحدا يقدم للناخبين ، كما ان الانتخابات المتعاقبة لرئيس من ذوى المكانة هي القاعدة أيضا ، ويمكن للرئيس أن ينتخب مدى الحياة ، وهذه القيود من الديمقراطية النيابية تبدو ضرورية في عيون الأغلبية الساحقة من الاعضاء الذين يريدون أن يحافظوا على وحدة المدرسة قبل أى شيء .

ويؤكد مجلس المدراء بدوره على سلطاته بصفة دائمة ، ويقوم بحل كافة الخلافات ولا يغفل أبدا عن مناسبة يقيم فيها الدليل على أن ذلك ضرورى للإدارة الصحيحة للجماعة ، كما أنه يحث « الشعور المشترك » *Esprit de corps* للأعضاء بصفة دائمة لكي يؤكد انسجام الكل في واحد الذى بدونه يصبح النجاح في الاستعراض محفوفًا بالمخاطرة .

ان كفاءة مجلس المدراء وفاعليته وموهبة منظم المهرجان *carneavalesco* (٢٣) الذى يستأجر لاعداد الموكب ، يؤلفان العاملين الضرورى لنجاح مدرسة كبيرة . كما أن قواعد المنافسة التى يحددها اتحاد مدارس السامبا صارمة وشديدة التدقيق ، فأى تأخير للمدرسة عندما يمين وقت عرضها على المسرح مهما قصر ، وأى تجاوز للزمن الذى أقطع لها كى تتم مسيرتها مهما قل ، وأى هفوة في أيقاع الطبول أو الاقراص النحاسية مهما كانت بسيطتها ، وأى تردد في حركة الاجنحة مهما كانت ضالته ، وأى نقص في توازن المجموعة حتى لو لم يكن ملحوظا ، تشكل جميعا جزءا من التصنيف النهائى وتعنى أن الجماعة تخاطر بأن تجهد نفسها مهيضة المنزل . وكلما اقترب تاريخ العرض ، فإن تجارب الاجنحة والمؤدين المنفردين *Passistas* (٢٤) تحت الاشراف الدقيق لمجلس مدرائها الخاص ، يصبح حدوثها أكثر تكرارا . ان الاخلاص المتفان مفترض في المشاركين ، ان ثلاثا من الغياب للمتعاقب غالبا ما يعنى طرد مثل هؤلاء الأثمين ا وإن المشاركين لعل وعى تام بضرورة الانضباط القاسى والتنظيم الصارم ما دام المراد هو تحقيق نتيجة ، فالحصول على الجائزة يعتمد عليهم .

اطلالة تاريخية على مدارس السامبا :

يرجع أصل ما يسمى بمدارس السامبا « التقليدية » (مانجويرا ، بوديلا ، سالجويرو ، الخ) الى نهاية العقد الثالث ، عندما كانت ضروب من كرنفالات العراء في شوارع وسط المدينة ، هي الشيء الوحيد في حوزة البرجوازية في مدينة ريوي ، وقد استطاعت هذه البرجوازية بعد ان تدعمت بقوة بواسطة المال والصحافة أن تقصر على نفسها حقوق امتياز « تسلية نفسها » خلال الكرنفال ، فنظمت الحفلات الراقصة في الاندية والمسارح ، ومنافسات نثار الورق الملون في الميادين العامة ، والترييض في مسيرات متألقة عبر شوارع المدينة الرئيسية ، مسيرات كانت تحول بواسطة التجار من ذوى الشأن وكبار ملاك الاراضى والعقارات ، وكانت جمعيات الكرنفال تساعد في هذا المجال (٢٥) .

كما كانت الصحف تقدم الجوائز كمكافأة لاجل الاستعراضات ، وهذه الجوائز هي التي شجعت المباريات والمنافسات ، وكانت الشرطة تقوم بمراقبة هذه المهرجانات عن كعب كي تضمن صيانة النظام .

لقد نشأ هذا النوع من الكرنفالات البرجوازية في ريوي حوالى عام ١٨٥٦ ، ولمدة قرن كامل كان حق الاستعراض في الشوارع خلال مهرجانات ماردي جراس (٢٦) مقصورا على الاغنياء وحدهم . لقد كانوا يسلون الناس الذين ينتمون الى الطبقة الدنيا من بسطاء المشاهدين ، ممن لم يكن لهم حق التجمع في الطرقات ، وقد كان من الطبيعي أن يقتصر هؤلاء الناس على الرقص سرا في الساحات المغلقة ، ولكنهم في النهاية اتجهوا الى الثورة والى تحلى رجال الشرطة وجموع التجار و العمال والموانى ، وانضمت اليهم عناصر متطرفة أخرى تتألف من المتعطلين وقطاع الطرق ، ويدأوا في امتاع أنفسهم بالغناء قريبا من الشوارع الرئيسية في منتصف المدينة ، وكان من المحتوم ان ينتهى الامر بسلسلة علمة من المشاجرات ، ويوضع صانعوا الشغب حيث ينتمون .

ولكن موهبة هؤلاء الناس الهامشين ، وأصالة أدواتهم الموسيقية وأغانياتهم ورقصاتهم ، بدأت تجذب اهتمام الناس في نهاية الامر . وهكذا بدأ كرنفال آخر ينافس كرنفال البورجوازيين - كرنفال تبني تواريخ فترة الكرنفال الاوربية ولكن في شكل وبواسطة مشاركين من أصل افريقي (٢٧) ، وبدأت السامبا - الموسيقى والرقص - التي كانت تجسيدا حقيقيا للظاهرة الجديدة ، تنفذ رويدا رويدا الى الدوائر العليا في مجتمع الكاريوكا (٢٨) Cariocas ، ومع بداية العقد الرابع بدأت صناعة

الراديو والتسجيلات في إذاعة الموسيقى الشعبية ، وارتفعت السامبا بذلك تدريجيا الى مرتبة الرمز للموسيقى الوطنية ^(٢٩) ، اما أسباب ذلك التسامح الأبوى من جانب الطبقة العليا في المجتمع تجاه موسيقى ورقصات الطبقات الدنيا في البرازيل فلم تزل بعد في حاجة الى التحليل .

لقد نشأت أول مدرسة للسامبا نظمت نفسها كجماعة ثابتة في ٢٨ من ابريل عام ١٩٢٨ ، وتشكلت من عدة جماعات صغيرة من الجيران القاطنين بنفس المنطقة ، وقد ضمت عمالا مهرة وباعة الخضر والفاكهة ، وماسحي الاحذية والباعة الجائلين ، والعمال الموسمين من كل نوع ، وكانوا عامة من ذوى البشرة الداكنة ، وإن لم يستبعد البيض من الجماعة ، وقد تبعها سريعا قيام جماعات اخرى مشابهه ، وقد أسهمت صحافة هذه الفترة بقسط كبير في قبول هذه الجماعات كمشاركين شرعيين في احتفالات الكرنفال ، كما أعطت الجوائز التي قدمتها هذه الصحف - لأفضل الجماعات - ^(٣٠) لمواكب المدارس منذ اللحظة الاولى سمتها المميزة من المنافسة الحادة المطلقة الجماع ^(٣١) ، وقد أخذت مواكب الاستعراض الهامها منذ اللحظة الاولى من تلك التي كانت تنظمها جمعيات تنظيم الكرنفالات البرجوازية ^(٣٢) .

ومع هذا فان مدارس السامبا في هذه الفترة لم تكن قد قبلت كلية ، وطلب منها ان تقيم مواكبها في « براكا أونز » الشهير ، وهو ميدان يقع في واحدة من المناطق الهامشية ، وفي جزء سىء السمعة من المدينة عرف بالبغياء بصفة خاصة .

وبالرغم من هذه الحقيقة ، فإن المماريات التي حدثت ملامح مدارس السامبا مع قدوم عام ١٩٣٥ ، كانت قد اعتبرت سلفا واحدة من عناصر الجذب الرئيسية في كرنفال ريو ، وكان هذا عندما قرروا تجميع انفسهم في اتحاد بيت في أمر انشطتهم بوجه عام ، ومنذ البداية كما رأينا فان هذا الاتحاد قد أكد على التنظيم القائم على أساس منطقي وجعل من ذلك محك الدخول في الاتحاد ، ثم في الاستعراض بناء على ذلك .

وبعد عام من ذلك (١٩٣٦) ، أجازت السلطات المحلية بمدينة ريو اشتراك مدارس السامبا في الكرنفال ، ومنحتها معونة مالية يسيرة شريطة أن تعمل وفقا للقوانين السارية التي كانت تعكس تلك التي صيغت بمعركة الاتحاد Associacon ، وهكذا فان منظمتين جد مختلفتين ، مثل « الاتحاد » الذي يمثل الطبقات الدنيا في ريو وتشكل منها ، والحكومة المحلية لمدينة ريو التي أنتخبها الطبقات العليا ، قد أجمعتا على نفس الرغبة في توطيد الشرعية .

ولكن السلطات المحلية طالبت بما هو أكثر من أن تقوم المدرسة بتنظيم نفسها جيدا ، فقد عالجت القوانين المدنية على نحو مباشر تشكيل الاستعراض مطالبة بأن يقوم على موضوعات مأخوذة من تاريخ البرازيل ، كما حرمت السلطات المدنية أى تناول سياسى مكشوف ، أو أى تناول يتخذ شكل مذكرة الاحتجاج ، أو أى تلميح

للأحداث الجارية أو أي نقد لها ، أو أي دعابة تجارية . وقد حددت السلطات كذلك الطريق الذي يسلكه موكب الاستعراض ، ويترتب على أدنى مخالفة هذه القواعد خفض مرتبة المدرسة المخالفة ، ويعني هذا أنه اعتباراً من هذا الوقت يكون ظهورها أمام الجماهير ضرباً من المستحيلات .

وسرعان ما تجاوزت أنشطة مدارس السامبا حدود فترة الكرنفال وامتدت إلى الأعياد والمهرجانات واحتفالات الذكرى على مدى العام ، إلى مرقص ليالي السبت وإلى المعارض والأسواق الخيرية ، إلى النزهات والعطلات الرسمية . . وهكذا ، بحيث شكلت على هذا النحو أول تنظيم رسمي لسكان الفافيلاس والضواحي . وأصبحت تمثل بالنسبة لهذه الطبقات الاجتماعية ما تمثله الأندية الرياضية والترفيهية بالنسبة لسكان الطبقتين الوسطى والعليا .

ان ميلاد ونمو مدارس السامبا في الفترة من ١٩٣٠ - ١٩٥٠ قد تزامن مع عصر تميز بتغييرات اقتصادية هامة في البلاد : ثلاثة دساتير (١٩٣٣ - ١٩٣٧ - ١٩٤٧) ، زيادة في عدد الأشخاص المؤهلين للانتخاب بسبب تخفيض سن التصويت إلى ١٨ سنة ، وبسبب منح النساء حق الانتخاب (١٩٣٣) ، تطور التصنيع الذي حدث إبان الحرب العالمية الثانية ، والذي أثري بصفة أساسية في مدينتين كبيرتين جنوبيتين وهما ساو باولو وريوي ونج عنه اتساع مناطق الفافيلاس والضواحي . وكان هذا في مصلحة السكان العاملين في هذه المناطق ، الناخبين المحتملين ، أو منجم الذهب الحقيقي بالنسبة للسياسيين الذين بدأوا سياستهم الشعبية .

وليس من الضروري دون شك أن نحاول النظر أبعد من ذلك في أسباب التساهل وحسن النية للذين أبدتهم السلطات المحلية تجاه مدارس السامبا في هذه الظروف ، فهناك العديد من المستندات والتقارير التي تبين الصفقات التي تمت بين مؤسسي مدارس السامبا ورؤساء الجماعات السياسية ، وبينهم وبين بعض المرشحين في محاولتهم ضمان أصواتهم ، أو بينهم وبين بعض كبار المسؤولين وهم يهتمون بأسباب ترقبهم ؛ وهكذا في مبادلة من أجل أصوات الناخبين في الانتخابات القادمة كانت المدرسة تمنح وعوداً بمختلف أنواع الامتيازات والمزايا (٣٣) .

وفي حوالي عام ١٩٦٠ بلغت مدارس السامبا ذروة نهضتها الاجتماعية - الاقتصادية (بعد ما كانت قد استوفت هياكلها) عندما حصلت على حق الاستعراض في الشوارع الرئيسية بالمدينة ، والتي كانت قد هجرتها السيارات البرجوازية في ذلك الحين ، وإن استمرت في الظهور حيث كانت جمعيات تنظيم الكرنفال الكبيرة ، واتخذت سلطات ريوي جانيرو خطوة أبعد من ذلك عندما خصصت لاستعراضات المدارس أحد الأيام الهامة في الكرنفال وهو السبت السابق على عيد ماردي جراس ، وعندما زادت مشاركة المدارس ، أخذت كرنفالات الشوارع الخاصة بالطبقات العليا

والمتموسطة في ريو في التناقص . لقد كانت المسيرات المتحركة على السيارات قد أخذت فيها قبل ، كما كانت مواكب جمعيات تنظيم الكرنفال في كل عام قد فقدت الكثير من تألقها وأهميتها .

ولقد تزامن غو مدارس السامبا مع حدث آخر لم نخضعه للفحص بعد ، وهو تجريم ألعاب الحظ عام ١٩٤٦ بما فيها البيتشو Bicho الشهير ، وكان نوعا من اليانصيب الواسع الانتشار في البرازيل (٣٤) . لقد كانت جمعيات تنظيم الكرنفال الكبيرة في الواقع بمثابة أندية للقمار مفتوحة طوال العام ويقشاهها التجار ، فلها حرم القمار قاسي هؤلاء من ضربة قاضية كانت سببا في حلهم تدريجيا لمواكب الكرنفال التي كانوا يقومون بتمويلها وبالتالي أخذت طريقها نحو التدهور والانحدار . لقد استمرت مواكبهم المنهكة ولكن خصصت لها أيام أقل ، وأصبحت تأخذ طريقها في شوارع أقل أهمية .

ان البيتشو لعبة الفقراء التقليدية — مستفيدة من الانفجار السكاني المصحوب بعملية التصنيع ، ومن امتداد الضواحي والفافيلاس أيضا — قد استمر في الازدهار بعد تحريره بشكل سرى . وذلك في نفس الوقت الذي كانت فيه مدارس السامبا — مستفيدة من العوامل الديموجرافية — تعاني من انفجار حقيقي . لقد أصبح لكل ضاحية بعد فترة من الزمن مدرسة السامبا الخاصة بها ومديرا للبيتشو (أو مجموعة ملراء) خاص بها أيضا . لقد زودت المدرسة البيتشو بمنطقة ينمو فيها ، ومن جهة أخرى فقد ضمن البيتشو للمدرسة المساعدة المالية التي تحتاجها (٣٥) ، وهكذا يكسب كلاهما من هذه العلاقة الخفية . أن مساندة مجموعة كبيرة من الناس — بمن لهم حق التصويت — للبيشيرو Bicheiro (مدير البيتشو) تعني أنه يستطيع أن يتفاوض مع رجال الشرطة ورجال السياسة بل وحتى رجال الحكومة ، وبذلك تركز معاملاته التجارية على أسس صلبة (٣٦) . ومن ناحية ثانية فإن الأموال التي يهبها البيشيرو لمدرسة السامبا تسمح لها بتمويل تنظيمها البيروقراطي ومواكبها التي ينفق عليها بسخاء .

لقد قسمت الضواحي ومناطق الفافيلاس بمدينة ريو فيا بين مغتصبين أغنياء ، واحكم كل منهم سيطرته على مساحة تم تحديدها على نحو دقيق ، وتصادف بوجه عام أن تملك مناطق سلطان مدير البيتشو مع الحدود الإقليمية لواحدة من المدارس الرئيسية ، وسرعان ما أصبح هؤلاء الملراء رؤساء شرف للمدارس التي تقع في نطاقهم فحكموا سيطرتهم على الانتاج والنشاطات الأخرى في هذه المدارس (٣٧) . ووجدت علاقة واضحة بين الكثافة السكانية في الضاحية ، وثروة مدير البيتشو التي تأسست فيها ، ونجاح مدرسة السامبا الواقعة في المنطقة التي نحن بصددنا .

إن صعود مدرسة بيجافلور من ضاحية نيلوبوليس — الفائزة الكبيرة في مسابقات

السنوات الأخيرة - يعتبر مثالا واضحا لهذا النمط من الترتيبات .

لم تكن نيلوبوليس إلا مستوطنة متواضعة من صغار الفلاحين عندما جاء إليها في بدايات السبعينات سكان مناطق الفافيلاس في ريوي بأعداد كبيرة بعد أن طردوا من سفوح التلال لكي يستوطنوا فيها . وبعد مضي عشر سنوات بلغ تعداد سكانها ٢٠ ألف نسمة (أكثر من ٢٠ ألف في الكيلومتر المربع الواحد) وكان من الطبيعي أن ينحضي الفلاحون . ونمت شبكة البيتشوغوا سريعا بقيادة أحد المدراء الجدد الذي جاء من أعلى مستويات المهنة . وقد ناور هذا المدير في براعة وسرعان ما ظفر بزبائنه الذين يتألفون من مجموعات السكان التي شردت والتي فقدت صلاتها بمدير البيتشوغوا المنطقة القديمة بسبب إعادة توطينها . ويعد أن نجح في أن يصبح واحداً من أقوى أقرانه بدأ اهتمامه بمدرسة السامبا المتواضعة التي قدمت استعراضاتها في شوارع نيلوبوليس خلال أيام الكرنفال ، وأدت بدرجة من الإجادة رفعتها فجأة إلى مكانة مرموقة بين المدارس الكبرى . وفي أعقاب سنة ١٩٧٦ وهي أولى سنوات فوزها كان للعدد الكبير من المشاركين في هذه المدرسة ، وثرأ أزيائها الباهر ، والخيال الفائر للكارنفاليسكو (منظم المهرجان) العظيم الذي استأجرته المدرسة مقابل تكاليف باهظة كي يقدم بتنظيم الاستعراض ، كان لكل هذا أثره في أن تتمكن هذه المدرسة من الاحتفاظ - وعلى نحو يكاد يكون موصولا - بمكان الصدارة أمام منافسيها^(٣٨) .

ويراقب كل مدير (أو مجموعة مدراء) منطقته بغيرة ، خشية أن يغزوها عدو من أعدائه ، وهناك منافسة شرسة بين المدراء ، منافسة تعمل على تدهور الموقف أحيانا إلى حد الصراع الدموي ، وتسوية الحسابات بأساليب عالم العصابات ، وأحيانا بالجرائم . وهذه المראה والمنافسة المستمرة تضيق وتعزز من العنف الطبيعي الموجود في الضاحية ، خالقة مناخا ثقيلا يجعل حياة السكان محفوفة بالمخاطر ، ولكن هؤلاء السكان الذين يطحنهم الفقر ، ويتكدسون في الأزقة ، غالبا ما يحدون أن شبكة البيتشوغوا ومدارس السامبا هما الوسيلتان اللتان تمكنهم من الوجود والاستمرار في الحياة ، وأنها الأمل في تحقيق تقدم اجتماعي أو هبوط ثروة مفاجئة ، ولا غرو في أن يصبح سكان الأزقة والشوارع الخلفية الحلفاء الأقوياء لمديري البيتشوغوا والمدارس السامبا .

ويعتبر البيتشوغوا الحقيقة مصدرا للوظائف ، لكل من الأعمال الآمنة نسبيا التي يمكن تقديمها لصغار المندوبين الذين يبيعون التذاكر ، ولتلك الخاصة بتجنيد الحرس الخاص وجماعات البلطجية التي تكون مستولة عن الحماية الشخصية للمدير ولعائلته ، ومن منافسيه ومن البوليس على السواء . وبسبب التشجيع غير العادي الذي يمنحونه لمدارس السامبا ولاحتفالات المهرجان ، فإن هؤلاء المدراء قد أسهموا اسهاما لا يمكن انكاره في تنمية سوق العمل بالضاحية ، فبعدما صارت هذه المدارس

أعمالا تجارية قوية ، لها مقار قيادة ضخمة فاخرة ، بحاثاتها ومطاعمها ، وإداراتها الداخلية التي تتطلب جهازا كبيرا من العاملين لضمان التشغيل الصحيح للعمل اليومي ، وللمعالجة الأنشطة الترفيهية المختلفة ، فإن هذه المدارس زودت سكان الضاحية بأعمال ثابتة وشريفة . فضلا عن ذلك فتحت الباب على مصراعيه للترقى الاقتصادى والاجتماعى للأشخاص الذين يملكون موهبة فنية ، كالموسيقيين والراقصين ومصمموا الباليه ، والفنانين التشكيليين وآخرين ممن كانوا سيظلون مجهولين وعاجزين عن إيجاد وسيلة لتنمية مواهبهم^(٣٩) ما لم تكن هذه المدارس . وكحاكم لأقطاعيته وراع للمدرسة كبيرة للسامبا صار هذا البيشيو أكبر موزع للخدمات والمساعدات فى الضاحية ، وقوت هيمنته على السكان بشكل هائل استنادا إلى تلك الحقيقة^(٤٠) .

ونثل المدرسة لمدير البيتشو الوسيلة المبتغاة لتكامله مع مجتمع الضاحية ومجتمع العاصمة ، فعروض المركب الاستعراضى الضخم على المسرح خلال الكورفال دليل ملموس على قوته بين الناس وعلى حجم ثروته^(٤١) . وهكذا فإن مدرسة السامبا سلاح قوى بين يديه ، فهو تستر أنشطته غير المشروعة عن الأنظار أو تجعل منها شيئا مقبولا^(٤٢) ، بيد أنه لكي يقابل أنشطته الخفية التى يقوم عليها كرمه وأرجيته فلا بد أن تكفل للمدرسة واجهة وقورة معصومة من الأخطاء .

وقد شهد العقد الثامن الانتصار الحاسم الذى أحرزته مدارس السامبا التى صارت عنصر الجذب الرئيسى ، وخطة النجاح الساحق فى موسم كورفال ريو ، والنموذج المحتذى فى أنشطة المهرجان فى سائر مدن البرازيل ، والرمز المطلوب فعلا فى الكورفال عبر البلاد ، وبينما احتفظت سلطات ريو المحلية باليد الطولى فى احتفالات الكورفال من الناحية الرسمية ، فإنها أولا ثم متبوعة بالريوتور Riotur - وهو المؤسسة الحكومية التى أنشئت لتوجيه شئون السياحة فى المدينة - زادا من تفويضها بسلطاتها لإتحاد مدارس السامبا ، اعترافا بحقيقة أن هذا الاتحاد مؤسسة جديدة باحترام وثقة الحكومة التى تحالفت معه كنتيجة لذلك بالرغم من السيطرة التى يفرضها مدراء البيتشو . Bicheiros .

وهناك حقيقتان مشوقتان جديرتان بالاهتمام . فمن ناحية تم تقسيم مدينة ريو إلى قطاعين متميزين تماما بالنسبة لعلاقتها بمواقع مدارس السامبا ومناطق البيتشو ، المنطقة الشمالية حيث تقع مراكز قيادتها مدارس السامبا ، وحيث يرتبط السكان بالاحتفالات ارتباطا وثيقا ، وحيث تنتشر وكالات البيتشو العديدة . ومنطقة جنوبية حيث لا توجد مدارس للسامبا وحيث يشارك السكان فى المهرجان كمتفرجين عاديين فقط - إن لم يتركوا المدينة كلية لهذه المناسبة - وحيث يتضاءل نشاط البيتشو وينحصر بصورة كبيرة جدا .

والثانية هى أن تبادل الأدوار الذى تؤديه مختلف الطبقات الاجتماعية فى

الاحتفالات ، والذي جاء به صعود مدارس السامبا ينبغي أن يخضع للتحليل . فالطبقات الدنيا التي كانت تلزم في الماضي بالبقاء بعيدا خلال الأيام الأربعة في احتفالات ماردى جراس ، أصبحت هي الشخصيات الموجهة في احتفالات اليوم ، بينما الشخصيات التي تنتمي إلى الطبقتين الوسطى والعليا . والتي اعتادت ان تكون نجوم الحدث صارت تعمل الآن ، إما على الهرب من المدينة خلال هذه الفترة ، أو التضاؤل كي يصبحوا مشاهدين عاديين من مناصبتهم المرتفعة البعيدة باهظة التكاليف . ولو أن هذا العكس للأدوار لم يحرم استعراضات مدارس السامبا من الحماس المشوب والجنون الجمعي الذي يضم المشاركين والنظارة على السواء ، بيد أن الفروق الاجتماعية - الاقتصادية لم يقل شأنها بعد .

المنطقتان الشمالية والجنوبية : التقسيم والتكامل :

إذا حللنا تطور كرنفال مدينة ريوي عبر السنوات الأخيرة ، من الممكن أن نلاحظ ، لا تبادل الأدوار والوظائف فيما بين الأعضاء المختلفين فحسب ، بل نلاحظ أيضا أن ارتباط هؤلاء الأعضاء بالكرنفال لم يكن على نفس الوتيرة^(٤٣) . فمنذ عام ١٨٥٠ إلى عام ١٩٥٠ على وجه التقريب ، كان «كرنفال الشارع» مسودا بواسطة الطبقات العليا والوسطى في المجتمع .

ففي خلال أيام الكرنفال الأربعة ، تمضي مواكب العائلات الغنية في عرباتهم عصر كل يوم وقد أرتدوا أزياء المهرجان . وفي ليلة عيد ماردى جراس نفسه ، تأخذ المواكب الباهرة التي تنظمها «جمعيات الكرنفال» سبيلها في المدينة ، تميزها الشابات الجميلات اللاتي ارتدين أفخر الثياب وهن يحين الجماهير بابتساماتهن ، بينما يزدحم النظارة الذين كانوا يتألفون من بسطاء القوم على جانبي الطريق ، وبحلول عام ١٩٥٠ كانت الشوارع تحجز للمواكب التي أصبحت تتألف من الطبقات الدنيا ، بينما شيدت المنصات على جانبي الطريق للطبقات العليا من السكان ، تحميمهم من أى اتصال بالجموع . وخلال هاتين الفترتين في كرنفال ريوي ، فإن الأدوار المتميزة لكل من الممثلين والنظارة تؤكد خلال فترة المهرجانات التقسيم الذي يفصل ما بين هذين النوعين من المشاركين . وكانت هناك فرقة كبيرة من رجال الشرطة للمحافظة على النظام خلال الاحتفال ولكي تمنع أى عكس للأدوار ، أو أى دخول لا وجوب له إلى واحدة أو أخرى من المناطق التي حددت بعناية .

ويعود هذا التقسيم الملحوظ في الاحتفالات إلى تقسيم في المدينة نفسها ، فالمثلون اليوم ، وهم الأشخاص الذين يشتركون في الموكب ، هم سكان المدينة من الفقراء الذين يحيون في القطاع الشمالي بينما النظارة - من جهة أخرى - قد جاء معظمهم من المناطق الأكثر غنى في المنطقة الجنوبية . إن هذا الفصل الواضح الذي

يمكن ملاحظته خلال الاحتفال بمد في تقسيم قد وجد فيما قبل في التنظيم المدني القياسي .

إن سكان المنطقة الشمالية الذين يرتبطون مباشرة بالاحتفالات (سواء أكانوا يؤدون فيها أو يشتركون بأعمالهم للمساهمة في جعلها ممكنة كالحفلات ، والمطربات ، والنجارين ، وعمال الطلاء . . الخ) ليس لديهم إمكانية أن يصبحوا مشاهدين ، لأن ثمن التذاكر يفوق كثيرا إمكانياتهم المادية ، كما أن المنصات المرتفعة المقامة على جانبي الطريق تسد المسرح تماما بحيث تتعذر عليهم رؤيته ، ومن جهة أخرى فإن سكان الجزء الجنوبي من المدينة الذين يدفعون من أجل مقاعدهم ينعمون بجمال العرض الأخاذ في رفاهة وراحة . كذلك فإن التقسيم إلى شمال وجنوب يمكن أن يحس عند تحليل ظاهرة البيتشو . فوكالات البيتشو تزدهر في المنطقة الشمالية ، معقل الأشرار ، ولكنها تقل كثيرا ولا تشاهد إلا قليلا في المنطقة الجنوبية .

إن الطبقات الاجتماعية الدنيا في ريو ، وفي البرازيل بوجه عام ، تتألف أساسا من أشخاص من ذوى البشرة الداكنة دلالة على الأصل الأفريقي ، ولذلك يعتبرون جزءا من حضارة سوقية لم تزل بعد لصيقة بالبربرية ، على العكس من الممارسات الأوربية للطبقات العليا في المنطقة الجنوبية التي تتسم بالنقاوة والصل .

إن الفارق واضح جدا فيما بين القطاع الجنوبي مقر التقدم الاقتصادي ، والحياة السياسية والأنشطة الثقافية والحياة الرخية والأمن الأسرى وحيث حماية الشرطة . وبكلمات أخرى «مجتمع النظام» ، وبين الجانب الآخر في التقسيم وهو المنطقة الشمالية مأوى المقامرة السرية والجريمة ، ودنيا الكسالى والبطلجة والرعاع . وبكلمات أخرى أنه مجال التحرك نحو «المجتمع الخطر»⁽⁴⁴⁾ . إن الرفض والتباعد يبدوان وكأنهما يسودان العلاقات بين قسمي المدينة ، كما يبدو أن صراعا خفيا قائما فيما بينهما إلى الأبد .

إن مدرء البيتشو Bichiros الذين أمسكوا بالأعنة المسيطرة على أنشطة مدارس السامبا الشرعية ، وأنشطة المقامرة السرية والتخريب والمخدرات في الوقت ذاته ، يمكن أن يقال عنهم أنهم جنرالات في نوع من حرب العصابات مستعرة بين الطبقات الدنيا ضد الطبقات العليا ، وهي حرب ذات وجهين ، وجه خفي يتمثل في السطو المسلح وأعمال السلب والقتل والعنف بوجه عام ، وآخرين يتمثل في استعراضات الكرنفال التي ينفق عليها بكل البذخ والترف . وكلا الوجهين تعبير عن المقاومة الشعبية .

ومن هذه الناحية ، فإن صعود مدارس السامبا في محيط احتفالات الكرنفال ، التي أصبحت فيها العنصر البارز ، يمكن أن يعد بمثابة انتصار لسكان الضواحي والفابريلاس المطحونين ، انتصارا مبدئيا يمكن أن يكون مقدمة لعكس التسلسل

الاجتماعى والاقتصادى والسياسى ، ان إنتاج «أعظم عرض في العالم» لا يأتى إلا من خلال الانضباط الذى يستطيع المشاركون أن يفرضوه على أنفسهم ، وإلا من خلال السيطرة الصارمة التى يمارسها مجلس المدراء عليهم ، إن هذا العرض المبهري يعطى الرد المفهم على الاتهام بالفوضى وانعدام الشرعية الذى غالبا ما يساق ضد سكان الضواحي .

وبإظهار أنهم قادرون على إبداع وتقديم عرض من نوع رفيع ، فإن سكان المنطقة الشمالية يقدمون بذلك البرهان على أنهم متمدينون أيضا كسكان المنطقة الجنوبية ، وعلى أن الخيال والذكاء والغنى وحتى سعة المعرفة ليسوا بأى حال خاصيات مميزة قاصرة على البيض وحدهم في الطبقات العليا من المجتمع⁽⁴⁵⁾ . وتنتزع كل هذه الأشياء إلى إثبات ان صعود الجماهير إلى السلطة في النهاية لن يفضى بالضرورة إلى التخلف ولا إلى الخط من سجايا الحياة وقيمها ، بل على العكس ، إلى تعزيزها وزيادتها جمالاً .

ومن ناحية أخرى ، هناك تفسير عكسى يمكن أن يكون صحيحا بنفس القدر من التساوى ، وهو أنه ينبغي ألا ننسى أنه أثناء المهرجان ، غالبا من مقاعدهم المحجوزة وهم يصفون بحماس مشبوب للاستعراض ، فإن الطبقة العليا في المجتمع إنما تغشى في تأكيد هيمنتها على الوضع الاجتماعى - الاقتصادى . وإدراكا منها لقوتها ، فهي تعلم أنها هي التى جعلت من هذه الاحتفالات أمرا ممكنا ، وأنها من خلال السلطات ورجال الأمن تحكم سيطرتها على الحدث . وهكذا فإن التنظيم الدقيق للاستعراض يمكن أن يكون في هذه الحالة برهانا إضافيا على سيطرتها وعلى أذعان الطبقات الدنيا لها .

وهذا الخضوع لابد من تأكيده بانتاج نماذج سياسية - اقتصادية سائدة خلال الاستعراض ، وبالتركيب البيروقراطى للمدارس وربطها بالقواعد الأخلاقية ، مثلًا ذلك في صوغ القوانين والتعميمات .

ورغم نشوء مدارس السامبا في القطاع المحروم بمدينة ريو ، فهي تكشف عن القيم البرجوازية (الاعتدال - الانضباط - سعة الاطلاع - التمسك بالقيم الخلقية) . وهى تنهى بجدارتها للاحترام . وعن طريق منافساتها الشرسة ، وميلها للعدوان ، وشهوتها غير المحدودة للاستهلاك والبناء المنطقى لتنظيماتها ، تبرهن على تكيفها الذى لا ريب فيه مع المجتمع الرسمى السائد⁽⁴⁶⁾ .

إن ظهور مدارس السامبا في نهاية العشرينات قد جاء نتيجة لمحاولة أقل الطبقات حظا في مجتمع ريو المدنى إيجاد مخرج لها من النموذج الاجتماعى التقليدى الذى تعيش فيه ، وإبداع صيغة جديدة تتجاوز الاطار الضيق المحصور كلية في قيود الأسنة والحشى ، صيغة تتجاوز مع الاحتياجات التى خلقها التوسع الصناعى والسكانى الذى

حدث في المدينة ، ولكن هذا الجهد في صنع تنظيم منطقي لنشاطاتهم قد شكل تهديدا مباشرا للوضع المرفق للطبقة العليا وهي تواجه بخصم يفرقها عددا على نحو كبير . لقد أعطى موضوع تطوير مدارس السامبا في البداية إحساسا بثورة الطبقات المظلومة ضد الطبقات الظالمة ، وإدراكا لهذا الخطر ، فإن المجموعة الأخيرة سرعان ما وطدت عزمها على استعادة السيطرة على هذه الأنظمة الشعبية من أجل مصلحتها الخاصة .

إن حظر أى شكل من أشكال النقد أو الاحتجاج السياسي أو الاجتماعي - الاقتصادي خلال المهرجان كان واحدة من الوسائل التي خططت كي تمنع أى إيقاظ ممكن للوعي الجماعي في الضاحية ، وعلاوة على هذا فإن استناد عملية توزيع المنح المالية إلى اتحاد مدارس السامبا ، ومنحه امتياز اختيار هيئة تحكم المنافسة ، قد مكن الدولة من أن تجعل من الاتحاد حليفا لها ، وفضلا عن ذلك فقد أصبح الوسيلة الرسمية لضبط السلوك اللائق في المدرسة ، وأصبحت المدارس التي حصلت على هذا الحق بطاعتها والتزامها ، هي وحدها المخولة بتلقى الهبات ، والسموح لها بتنظيم المسيرات ، والجديرة بنيل الجوائز .

وعندما ننظر إلى الموضوع من هذه الزاوية ، فإن شرعية وجود مدرسة السامبا ، وحصولها على المساعدات المالية ، لم يعد ينظر إليه كإتصار للجماهير ، وإنما كأدوات تستخدمها الدولة - كممثلة للطبقات العليا - في دعم سيطرتها على جماهير الضاحية ، ومنذ هذا الحين توقف الاستعراض عبر الشوارع الرئيسية في المدينة ، عن أن يكون تأكيدا للحقوق مكتسبة من خلال كفاح نبيل ، بل أصبح بدلا من ذلك جائزة «للسلوك الحسن» . وقد حاولت الدولة - كممثل شرعي للطبقات العليا - من خلال هذه الوسائل أن تقوم باستئناس الجماهير من خلال السيطرة على «الجمعيات الترفيهية» التي سبق أن ابتكرتها سكان الضواحي^(٤٧) .

وهكذا كان هناك تزامن بين الوقت الذي بللت فيه جماهير الشعب غير المنظمة جهودها لتزويد نفسها بتركيب ينسجم مع مجتمع مدني معقد ومتنامي ، وبين محاولات الطبقات العليا - الواعية بالمخاطر التي يمكن أن تمثلها هذه المجموع بالنسبة لهم - للتحكم في هذا التشكيل العفوي . ولعل من الممكن من خلال تطويق سكان الضواحي في نطاق المدرسة الشديد الاحكام ، أن تمنع العناصر المكونة لهذا الاطار من التسلل إلى حالة «الطبقات الخطرة» وبذلك يمكن أن تظل في حالة «الطبقات العاملة» التي لا تؤذى أو تضر .

وهكذا فإن مواكب مدارس السامبا لتبدو اليوم وكأنها تعبر عن السيطرة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية للطبقات العليا التي ظلت عبر الزمان قادرة على الاحتفاظ بوضعها المهيمن ، بأكثر مما تعبر عن الجهود التي تبذلها الطبقات الدنيا لتحرير نفسها من ريقه هذه السيطرة ، وعلى أى حال فإنها شاهدة على القوة العديدة

للطبقات الدنيا وعلى قدرتها التنظيمية . وخلف الاستعراضات المتألقة التي يمكن أن ترى اليوم يلوح انعدام التوازن المدني الذي نجم عن الانتشار الواسع للرأسمالية على نحو ما يوجد في البرازيل .

وهكذا فإن تحليل ادوار مدارس السامبا يقود إلى استنتاجين متناقضين ، أولها أن استعراضات هذه المدارس تمثل مبدئيا انتصارا للجماهير المطحونة ، وثانيها البرهان على حقيقة أن الطبقات المترفة كانت قادرة على الاطاحة بهذا النصر . ويعكس هذا التفسير المزدوج الغموض الذي فيها يبدو يلزم القضايا الاجتماعية التي تتعدد وجوها دائما . وغالبا ما يكون من الصعوبة أن نتبين أكثر هذه الوجوه المتعددة أهمية . ولكن ربما يكون من الضروري أن نحمل التحليل بعيدا لكي نرى الحقائق أكثر تفصيلا من أجل فهم لمعانيتها الجوهرية .

موكب مدارس السامبا في ريو : ساحة قتال :

لكي نستكمل تحليلاتنا ، علينا أن نعود إلى سمة أساسية في العلاقات بين مدارس السامبا وهي المنافسة الجارحة التي تضمهم في مواجهة بعضهم البعض على أمل النصر خلال احتفالات الكرنفال .

وفي الحقيقة فإن موكب مدارس السامبا يعتبر ساحة قتال فعلية ، حيث أن المتنافسين الغيورين يواجهون بعضهم البعض وهم مدفوعون بالرغبة في تحقيق تفوق محقق لا ريب فيه على بعضهم البعض . ولكن الخصوم هنا ليسوا من الطبقات العليا أعداء الضواحي ، وليسوا من الأغنياء ساكني المنطقة الشمالية ، ولكنهم كل مدارس السامبا الأخرى فرادى ومجتمعين . وبالرغم من الانفصال الواضح فيما بين الشارع ومنصات المتفرجين خلال الاحتفالات ، فإن التقسيم الأكبر نجده في مكان آخر وبالذات بين المدارس ، فالاحساس بالعزلة والبغضاء المستفزتان ، يقودان إلى أفعال وتصرفات قد تصل إلى حد الجريمة^(٤٨) .

وينمو مدارس السامبا مع ضواحيها ، أصبحت مدرسة السامبا رمزا للضاحية ، وتغلبا يتحقق لا في وقت الكرنفال فحسب وإنما على مدار العام بأكمله ، لأن الأنشطة تستمر دون انقطاع من شهر إلى شهر . إن مرارة المنافسة وقسوتها خلال الكرنفال تقوى من التضامن الحقيقي الذي يوحد ما بين سكان الضاحية الواحدة ، وهؤلاء الناس يحسون بأنهم مكبلون بهذا الاهتمام الجمعي العارم المتمثل في فوز محتمل في موكب المنافسة ، أي في منافسة عامة تغطيها كافة الأوساط وتجذب انتباه كل البلاد والعالم بأسره ، إن سكان الضاحية على وعي تام بأن «العرض الكبير» الذي يشاركون فيه هو في الحقيقة نتاج مجهوداتهم مجتمعة ، فهم جميعا يشاركون دون تمييز ، في نفس الأمل ، وفي نفس الضنى ، وفي نفس السعادة عند الفوز ، بينما تظل دوافع خلافهم وغيرتهم

قابعة في الأعماق . وتساهم مدارس السامبا في اخاد المنازعات ، ويبدو أنها تلغي ، أو على الأقل تقلل ، من الاحساس بالمرارة الذي ينجم عن الفوارق الاجتماعية والاقتصادية . فهي بذلك تشكل - في كل ضاحية - عاملا قويا على التماسك الداخلي .

ولكن دور مدارس السامبا يمكن أن يرى بصورة مختلفة حسب مستوى الشخص الناظر إليها . فعلى مستوى الضاحية نفسها ، تقوم المدرسة بتسوية الفوارق وتلعب دورا واضحا في عملية الدمج العرقي والطبقي . ولكن المسألة تختلف اختلافا كاملا عندما ينظر للعلاقات بين الضواحي بعضها البعض . فمنافسة الكرنفال تذكى الخصومة فيما بينهم ، وتشجع روح العداء وتضاعف من الخلافات وردود الفعل المتصاعدة تلك ، والتي يمكن أن تقضى حتى إلى الكراهية ، وتقضى على أى احتمال لوحدة فيما بين ساكني المنطقة الجنوبية تسمح لهم بأن يقاوموا جنبا إلى جنب ضد السيطرة الاجتماعية - الاقتصادية والسياسية والثقافية للمنطقة الشمالية . حينئذ يصبح دور مدارس السامبا هداما بحق ، فهي تفصل ما بين العناصر التي يمكن أن تتوحد في عمل جمعي يهد النظام الراسخ في ريو . ترى هل نستنتج من ذلك أن مدارس السامبا تلعب دورا ملتبسا ؟ . قبل أن نؤكد هذا التصريح علينا أن نغشى بتحليلاتنا إلى ما هو أبعد من هذا .

إن لكل مدرسة مؤيديها المتشربين في الأحياء الغنية المختلفة من المنطقة الشمالية والذين قد يوجد من بينهم بعض الشخصيات المعروفة ، وعندما يعثر أحد للأشخاص المرموقين عن تفضيله للمدرسة أو أخرى ، يزداد اعتبار هذه المدرسة .. ويحس الأعضاء المشتركون في هذه المدرسة وسكان الضاحية المرتبطون بها بأنهم قد ازدادوا تقديرا لأنفسهم عندما يعلمون أن مجموعتهم قد تميزت بتفصيل واللامعين من الناس^(٤٩) . وقد تكونت روابط بين الضواحي الفقيرة في الجنوب والأحياء المرسرة في الشمال . ويعمل الاهتمام الذي يبدي بمدارس السامبا في اتجاه مضاد للتقسيمات الاجتماعية - الاقتصادية ، وبالتالي فإن مدرسة السامبا تلعب مرة أخرى دورا موحدًا داخل البنية الاجتماعية للمدينة ككل .

ويعظم هذا التأثير كثيرا عندما تمنح مدارس السامبا الكبرى تأييدها لأعمال مديرو البيتشو Bicheiros ، أى عندما تربط بين المجتمع المنضبط ، والمجتمع الاجرامى ، وعندما تجدد الصلات القوية بين الطبقات العاملة ، والطبقات الخطرة في المنطقة الشمالية ، حيث تتكاثف هذه الطبقات على نحو ما يحدث في المنطقة الجنوبية نفسها حيث يكون وجودها أقل أهمية . ويفقد كل مدير للبيتشو بشكل على حرب العصابات الخاصة به ضد المراء الآخرين ، ويرتبط نشاط حرب العصابات بحدود كل منطقة وبالتالي كل مدرسة ، ولكن من الممكن أيضا أن يمتد إلى المدينة بأكملها .

ومهما يكن فيجب ألا نفكر على الإطلاق في أن مدرء البيتشو إنما يمثلون القاعة في حرب عصابات الفقراء ، فالصراع المتورطون فيه ضد المدرء الآخرين ليس إلا صراعا للدفاع عن مصالحهم الذاتية وحدها .

ويعود الفضل في وجودهم بالذات إلى تقسيم المجتمع بين أقلية من الأغنياء لهم السيطرة الاقتصادية والسياسية وبين الجماهير الفقيرة من الفقراء الذين يغلبون فيهم الأمل بمعجزة هبوط ثروة من السماء دون بذل أى جهد لتوالها ، وتقوم جماهير الفقراء بتزويد مدرء البيتشو بالموارد المثلثة في المال وقوتهم العددية ، مع أن المستويات العليا في المجتمع تؤمن سلطاتها على الأقل إلى الحد الذي تبدى فيه الطبقات العليا تسامحا مع هؤلاء المدرء ، وهذه هي الحالة دائما طالما أن الأول هو الحليف الطبيعي للثالث .

إن اندماج مدرء البيتشو في مجتمع العاصمة يتطلب بقاء تقسيمه بين الأغنياء والفقراء ، وهو ما يعنى أن هناك ضرورة مطلقة لوضع العراقيل أمام تشكيل جبهة متحدة من الضواحي الفقيرة في المنطقة الشمالية ضد الأحياء الغنية في المنطقة الجنوبية ، وأن هناك ضرورة لحماية الوضع الراهن . وأن على مدرء البيتشو أن يذكروا الخصومات والاشقاقات بين الأحياء بأى ثمن ، لأن ذلك هو أهم مقومات اندماجهم في مجتمع العاصمة ، ومع ذلك فليس لهم أى حق في الوجود طالما أنهم يتحكمون الشرائع والقوانين القائمة . وهكذا فإن الخصومة فيما بين مدارس السامبا تشكل مصلحة كبرى للمدبرو البيتشو في سعيهم للاحتفاظ بأوضاعهم ، كما أن المنافسة التي تضع مدارس السامبا في مواقف متعارضة تصبح أداة فعالة في اندماجهم في مجتمع الكاريوكا .

ومدارس السامبا التي تستخدم كأساس أو كقاعدة لمدرء البيتشو ، بكونها جزءا من «مجتمع النظام» من خلال تنظيمها ، واعضاءها ، وعملها ، تماما ككونها جزءا من «مجتمع الجريمة» من خلال رعاتها ومناصرها . تنزع إلى أن تبرهن على أن تقسيم المجتمع إلى جزئين ليس نظيفا إلى الحد الذي يعتقد . فالحقيقة لو أن مدارس السامبا في ضواحي المنطقة الشمالية جمعت فيما بين «الطبقات العاملة» و «الطبقات الخطرة» على مستوى مجتمع العاصمة ، فإن الحماس الذي تحركه مسيرتها يوحد سكان المنطقة الشمالية التي تمثل أحيائها العنيفة «مجتمع الجريمة» . وأى تقسيم بين «النظام» و «الجريمة» ، بين توطيد القوانين - التي تعد شيئا أساسيا في الحياة الاجتماعية - وانتهاكها ، يبدو متناقضا مع الوجود جنبا إلى جنب لكل من أعضاء المدرسة المختارين من بين الممثلين المحترمين «لمجتمع النظام» وهؤلاء المشبوهين الذين يمثلون «مجتمع الجريمة» ، الذين يسعون جميعا إلى الانسجام على نحو مرض . وفي الضواحي كما هو الحال في مناطق العاصمة ، فإن عنصرى المجتمع ، المتصلان تماما بمدارس السامبا ، يرتبطان بشبكة متكاملة من العلاقات الدقيقة ، الخفية بوجه عام ، والتي تظهر وتتمو تماما من خلال تنظيمات على نحو مدارس السامبا .

وبجمل القول ، فإن السمة الأساسية لمدارس السامبا ، هي في أن تكون عامل اتحاد ودمج في مجتمع الكاريوكا ، عاملا يفاقم - بكل التناقض - من تقسيمات داخلية معينة في هذا المجتمع ، بل يقود أيضا إلى الصراعات والمقاومة الدائمين ، ولكن النزاعات التي بحثت هنا ليست من النوع الذي يشكل خطرا على النظام الاجتماعي ، ومن خلال أدكائه المتنافسة فيما بين المدارس ، ونشجيع الخصومات فيما بينها ، فإن الطبقة العليا تبدو - بحسب كل الظواهر - وكأنها تستخدم الشعار القاتل «فرق تسد» ، شعارا يشاركها فيه مديرو البيتشو أيضا ، في اتفاق مشترك غير معلن ، ولكنه ضروري للاحتفاظ بالسيطرة .

إن مدارس السامبا التي تحولت بسبب نجاحها البعيد إلى عنصر الجذب الرئيس في موسم المهرجان في مدينة ريو وسائر البرازيل ، أصبحت تشكل عنصرا هاما للغاية بمد المستويات المختلفة في المجتمع القومي بل وكل البلاد بالتماسك الداخلي وذلك منذ أن أصبح «العرض الكبير» واحدا من مفاخر البرازيل ، وإن الحماس الذي تموج به البلاد بأسرها في إثارة قبيل المسيرات ، لحير برهان على ذلك .

وخلف دليل القوة الذي تمثنا به مدارس السامبا عندما تحرك حشودها الهيبية في اجنحة الموكب - رمز قوة الجماهير الشعبية - وخلف رقصاتهم البهيجة التي تبلى مفعمة بمرح صاخب حر ، ولكنها في واقع الأمر محكومة بكل دقة بواسطة صغار القائد ، تختفى وظيفتها الرئيسية ، التي تكمن في دعم التضامن الداخلي في مجتمع يتشكل من طبقات متنافرة ، وفي دعم التسلسل الاجتماعي - الاقتصادي والسياسي والثقافي القائم . وإن خصوماتها الشرسة وقت الاحتفالات خلال العام هي ضمان بقاء المجتمع على حاله . إن كل مدرسة من خلال تنظيمها المنطقي إنما تعكس صورة هذا المجتمع ، وتحتفل بالنظام الذي تنادى به ، فالنظام في واقع الأمر هو العنصر الأساسي في تحقيق احتفالات المهرجان . وإن احترامه الصارم شرط ضروري لتقرير انتصار مدرسة متنافسة .

أن الايقاع القوي للطبول والأجراس القرصية خلال وقائع الاحتفال والتي تثير عواطف المثليين والمشاهدين على حد سواء ، والتي تفرض على الجميع نفس السلوك ونفس الإيماءات ونفس الإيقاعات ، أو ليس هذا تعبيراً عن حاجة أساسية للأذعان للنظام ؟

ماريا ايزورا بيريرا دى كويروز
جامعة ساو باولو

هوامش

- (١) ال component هو الشخص الذى يدفع الرسوم المقررة ، وهؤلاء ال components يشكلون جمهور الناحين في المدرسة ، ومن حقهم وحلهم الاشتراك في اقتراح اختيار مجلس المدراء .
- (٢) لعل الالتزام بدفع رسم متواضع شهريا يوضح لنا - دون شك - السبب في أن هؤلاء ال-com-ponents أقل عددا خلال العام من أعداد الأشخاص الذين يشاركون في الموكب .
- (٣) في المدن الصغرى والمتوسطة الحجم ، تكون سلطات البلدية المحلية هي المسئولة مباشرة عن تنظيم الاحتفال ، فليس هناك مكاتب سياحية رسمية كما هو الحال في المدن الكبرى والتي تكون مسئولة عادة عن مثل هذا التنظيم .
- (٤) شبكات التلفزيون بالبرازيل تمثل مشروعات تجارية خاصة .
- (٥) تهتم الاوساط المختلفة بالاستعدادات للاحتفال قبل فترة هيد ماردي جراس بوقت كاف ، ولكن أنشطة المدارس الكبرى هي التي تهتمهم وحلها ، فالصحف والمجلات وشبكات التلفزيون وشركات التسجيل واستوديوهات الافلام التسجيلية تتجاهل كلية مدارس كل من الفئتين الثانية والثالثة .
- (٦) المعايير الرسمية هي كما يلي : رشاقة ال comissao de frente (فريق الافتتاح) ، الانسجام الشامل للموكب ، عرض السابيا بقارعي الطبول ، الرقصة الثنائية ، موضوع الموكب ، الأخلاق ، الأزياء ، عربات الموكب ، أداء المجموعات المتصلة .
- (٧) ال carnaval هو المنظم الأكبر للموكب ، وتتنافس المدارس مع بعضها البعض كي تضمن لنفسها خدمات أفضل التنظيم الذين يتفاوضون أثمانا باهظة .
- (٨) الأشخاص الذين يشاركون في الاستعراض كمشاركين عاديين يتكفلون بأزيائهم .
- (٩) تجرى التجارب الحقيقية في الشوارع الجانبية البعيدة حيث يستطيع المشاركون باعدادهم الكبيرة العمل في هدوء لا ينفسه مكدر (جولد واسر - ١٩٧٥ ، ليوبولدو ١٩٧٨ ، ريبيرو ١٩٨١) .
- (١٠) Ala : وتعني حرفيا « جناح » هو الاسم الذى يطلق على المجموعات التى يكون سيرها على جانبي الموكب الرئيسى .
- (١١) يفتح مجلس المدراء في اجتماعاته بروتوكولا صارما : يفتح الرئيس الاجتماع ، ثم يقرأ أمين المجلس محضر الاجتماع السابق الذى يجب أن تتم الموافقة عليه بواسطة الحضور ، وبعد ذلك يبحث البريد الذى تم استلامه والبريد الذى يجب إرساله ، ثم المعلومات التى يجب إعلانها وتعميمها على المجموعات الفرعية ، حيثة فقط يبدأ النظر في جدول الأعمال .
- (١٢) الفوليز Folioes هم هؤلاء الذين يلهون ويعبثون هنا وهناك في خفة ومرح أثناء المهرجان .
- (١٣) وصلت معدلات النمو فيا بين عامي ١٩٥٠ - ١٩٧٠ في هذه الاحياء إلى ٣٤٠ ٪ التى تمثل تقريبا ٣٣ ٪ من الزيادة السكانية الكلية في منطقة العاصمة ريو ، لقد جعلت تقنيات البناء الحديثة تمدين سفوح الجبال القريب من الاحياء السكانية في المنطقة الجنوبية التى كانت تشغلها الفاليفلاس حتى ذلك الوقت أمرا ممكنا ، ونحت ادعاء تحسين ظروف المعيشة في هذه الفاليفلاس

أكبر سكانها على الجلاء عنها وإعادة اسكانهم في المناطق خلف خليج جوانا بارا ، ويبلغ عدد الفافيلاس التي أزيلت بهذه الطريقة واحدا وأربعين ، وفي عام ١٩٧٨ ثبت أن هذه السياسة كانت فاشلة وقررت الحكومة حيتثذ عشرين الفافيلاس .

(١٤) تنقسم دولة البرازيل الى محليات مستقلة .

(١٥) السكان هم غالبا ملاك الأرض ، التي ينون عليها منازلهم ، ويصل دخل ثلاثة أرباع العائلات إلى أقل من الحد الأدنى للأجور بخمس مرات . ويبلغ السكان الذين يجهلون القراءة والكتابة ٤٠ ٪ تقريبا وتبلغ المساكن الآيلة للسقوط حوالي ٧٥ ٪ وتصل وفيات الأطفال إلى أكثر من ٠.٩ ٪ .

(١٦) تتراوح المسافات إلى وسط المدينة فيما بين ٥ إلى ٢٥ كيلومترا ، ووسائل المواصلات يصعب الاعتماد عليها .

(١٧) ان (فرقة الموت) الشهيرة ، وهي فرقة سرية تعتبر ندا لقوات البرليس في ريودي جانيرو ، هي الفرقة ذات الفاعلية في مناطق الضواحي .

(١٨) من بين أربعة وأربعين مدرسة للسلبيا لا تحمل ست منها فقط أسماء الضواحي القائمة بها .

(١٩) أشار كثير من الباحثين إلى هذه النقطة : جولد واسر ١٩٧٥ وليو بولدى ١٩٧٨ ، وبييرو ١٩٨١ .

(٢٠) يطلق لقب « دكتور » في البرازيل على كل من تخرج من أحد المعاهد الدراسية العالية .

(٢١) ان مقارنة الأرقام التي تدين نسبة المشاركة العرقية ومستويات التعليم والأجور في المدارس الكبرى ، تعتبر من الأهمية بمكان ، وهناك تشابه ملحوظ في المدارس الرئيسية التي تضم نفس الطبقات الاجتماعية - الاقتصادية ، وحتى عتلتما نمن النظر في ضاحية غير قياسية مثل تلك التي قامت فيها مدرسة يوتياودي أيلها . لقد قام ليوبولدى عام ١٩٧٨ بتحليل هذه العوامل مستخدما عينه تمثل ١٠ ٪ من أعضاء (عمن يلفعون الرسوم) مدرسة بوكيداد اند بنلنت دي بادر ميجويل ، كما قامت ربييرو عام ١٩٨١ بتحليل عينه مشابه من مدارس ثلاث .

معدلات المشاركة العرقية :

الأجناس	ماتيجورا	بي ميجويل
مسود	٤٣ ٪	٢٥,٣ ٪
خلاسين	٣٨ ٪	٤٦,١ ٪
بيض	١٩ ٪	٢٨,٦ ٪

وفي كلتا الحالتين فإن مشاركة الملونين أكبر من مشاركة البيض ، ويختلف تلميد كلمة « خلاسي » في البرازيل حسب المؤلف ، ويبدو أن ليوبولدى هو أقربهم إلى التعريف الذي يستخدم في البرازيل الغنية بصفة عامة .

مدارس السامبا في ريوي جاتيرو

مستويات التعليم : درجة التعليم

بيجوفلور	يونياودا إلهما	بيجوجويل
٤	—	—
٦٦	٤٧	٢٨
٥٩	٣٩	٢٣
٢٩	٢٣	٤
١٣	١٠	٢
١٧١	١١٤	٥٧

مستويات الرواتب :

الاجور	بيجو فلور	يونياودا إلهما	بيجوجويل
الحد الأدنى	١١	٦	٦
من ضعفين الى ثلاثة	٨٢	٧٣	٤٠
أضعاف الحد الأدنى	٥٤	٢٤	١٣
من أربعة أضعاف الى خمسة أضعاف الحد الأدنى	٢١	٢١	٨
الحد الأعلى	١٦٨	١٢٤	٧٦

انتهى بحث ليوبولد عام ١٩٧٣ عندما كان الحد الأدنى للاجور هو ٣١٢ دولارا برازيليا أماريبيرو فقد انتهت بحثها عام ١٩٧٧ عندما كان الحد الأدنى قد بلغ ١١٠٦,٤٠ دولارا وهنا ينبنى ملاحظة أن معظم المشتركين في المدارس يتراوح كسبهم فيما بين ضعف أو خمسة أضعاف الحد الأدنى وتربطنا على ذلك فان المواطنين ذوي الدخول الصغيرة لا يستطيعون الاشتراك في مثل هذه المدارس الا بصعوبة بالغة لأن النفقات المطلوبة من مثل هؤلاء الأشخاص تبلغ حدا بالغ الارتفاع ، فبالإضافة الى الاشتراك الشهري يدفعون أيضا تكاليف ملابسهم .

(٢٢) تشير آنا ماريا ريبيرو (١٩٨١ .. صفحة ١١) إلى أن « تركيز السلطة والسيطرة الاجتماعية الاقتصادية في أيدي العناصر البيضاء ، بمدارس السامبا وإن هذا « ينتج طراز السلطة الذي يوجد في مجتمع استبدادي فالسود غولون بتوجيه النواحي الفنية ، والغناء ، والرقص ، ولكن البيض هم أصحاب السلطة الحقيقيون » .

(٢٣) يرجع تاريخ ظهور المنظم ، وهو الخبير المسئول عن تنظيم موكب الاستعراض إلى عام ١٩٦٠ فقد استأجرت ساجويروفي هذا الوقت استاذنا من مدرسة الفنون الجميلة للقيام بهذه العملية ، وفي عام ١٩٨٠ أصبح المنظم يتقاضى ما بين ١٠٠ ٠٠٠ إلى مليون كروزيرو في الاستعراض الذي يقوم بتنظيمه « ريبيرو ١٩٨١ صفحة ٤٥ » .

- (٢٤) : passistas العازف المنفرد والراقص المنفرد اللذان يؤديان بعضا من العروض الخاصة لاستعراضه الاهتمام خلال الاستعراض .
- (٢٥) كان هناك استعراضين متميزين ، واحد تنظمه جمعيات الكرنفالات والأخر هو عرض الكورسو Corso ، وكانت الجمعيات تقدم عروضها في الشوارع خلال اعياد ماردي جراس ، أما الكورسو فكان يأخذ مسيله عصر الأيام الأربعة للمهرجان ، وكانت الاسر الفنية تقوم بالاستعراض - في عرباتها في بداية الأمر ثم في سياراتها فيما بعد - في أزيائها الفاخرة عبر شوارع المدينة المخفورة بواسطة رجال الشرطة الذين يحافظون على النظام .
- (٢٦) بدأ الرقص بالأنفحة في ريو عام ١٨٤٠ ، ودشت استعراضات مجتمعات الكرنفال عام ١٨٥٦ (فون سيمسون ١٩٧٨ صفحة ٣٣٢) .
- (٢٧) كانت موسيقى الكرنفال أوربية بصورة أساسية حتى نهاية القرن ١٩ وكان افتتاح الاعياد يعلن بواسطة الزى بيريرا Zepereira وهي الطبل الضخم الذى يميز الاحتفالات القروية في البرتغال ، وتلعب الأوركسترا في الحفلات الراقصة : المازوركا والشوتش والفالس وكانت المسيرات تستعرض على موسيقات الاوبرات مع مارش النصر الشائع من أوبرا عابدة(فون سيمسون ١٩٧٨) وفى الكرنفال البرازيل في النصف الثانى من القرن العشرين حلت الموسيقى الافريقية كلية على الاوربية ، أما الأثر الباقى الوحيد منها فهو « الزى بيريرا » الذى يعتبر الرمز للموسيقى للكرنفال (فون سيمسون ١٩٨١) .
- (٢٨) Cariocas سكان مدينة ريو .
- (٢٩) ان التطور الضخم الذى حدث في البلاد في مجالات التصوير الفوتوى ، والتسجيل ، والراديو ، قد تصادف وقوعه مع ميلاد مدارس السامبا ، وهكذا أعمل تأثيره في مسألة تربها ، تماما كما حدث بالنسبة لا انتشار الموسيقى الشعبية (بورجيز بيريرا ١٩٦٧ ، صفحة ١٩٧ وجولد واسر ، صفحة ٢٠ ورييرو ١٩٨١ ، صفحة ١٠١ ،
- (٣٠) جولد واسر ، ١٩٧٥ صفحة ١٩ - ٢٠ ورييرو ١٩٨١ صفحة ٣٦ .
- (٣١) ما زالت المنافسة حتى اليوم تجرى على مدار العام ، ويعتبر التجسس على المدارس الأخرى من الوسائل الأثرية في محاولة الحصول على المعلومات الخاصة بتنظيم مسيرات المنافسة ، وكلما اقترب موعد المهرجان كلما ازدادت رقابة المدارس على أعضائها من Componentes ، وتشد صرامتها على الغرياء بصفة خاصة .
- (٣٢) في مسيرات « جميات الكرنفال » تفتح « لجنة المدراء » الاستعراض ، بواسطة أعضاء من مجلس المدراء في بزات رائعة ويمتطون جيادا خاصة ، وعلى أنغام الابواق يقومون بتحية الجماهير وقيعاتهم المرتفعة في أيديهم ، بعد ذلك يتقدم المشاركون في أزيائهم الرائعة ، ثم تأتى عربات الاستعراض بالوانها وأصواتها الباهرة حاملة فتيات رائعات الحسن وهن يتسمن وقد أرتهن الملايس الفخمة ، ولم يزل هذا المخطط يتبع تقريبا في مواعيد اليوم فكما كان في الماضى تقدم أولا لجنة المقدمة المكونة من مجلس المدراء والمؤسسين لتفتح الاستعراض ، ثم تأتى بعد ذلك المشاركون بأزيائهم الفاخرة وقيعاتهم المرتفعة في أيديهم وهم يحيون الجماهير ، وحسب التعبير المخصص « يلبون حق المرور » وهذه المواعيد قد تأثرت على نحو كبير بالمسيرات الدينية البرازيلية في القرنين ١٧ ، ١٨ ، كما تأثرت بالمواعيد التى كانت تنظم لتخليد الذكرى السنوية للملوك والامراء ابان عهد الاستعمار .

- (٣٣) انظر جولد واسر ١٩٧٥ ، صفحة ١٤ - ٤٨ ، وليوبولدي ١٩٧٨ ، صفحة ٨١ ، ورييرو ١٩٨١ ، صفحة ١٠١ - ١٠٤
- (٣٤) في لعبة البيتشو Bicho فإن المائة متبار الثابتين في اليانصيب القومي يمثلون بخمسة وعشرين حيوانا ، والمراهنتان في هذه اللعبة رخيصة جدا ، وقد تأسس البيتشو عام ١٨٨٩ وتدخل باليانصيب إلى مستوى منخفض صار في متناول السكان الفقراء الاميين ، وقد كان مديروه ووكلاؤه بالضرورة من الأشخاص الذين يعرفون القراءة والكتابة ومن ثم حققوا تأثيرا قويا على زياتهم ، وبالرغم من تحريمه عام ١٩٤٦ فيا زال موجودا بصيغة سرية .
- (٣٥) ان الرابطة فيا بين البيتشو Bicho ومدارس السامبا لا تبدو كظاهرة عامة في البلاد ولكنها تبدو كظاهرة خاصة بمدينة ريونتيع من التنمية النوعية الخاصة بهذه المدينة وحدها .
- (٣٦) أن مصالح البيشيرو Bicheiro تزيد كثيرا عن النطاق الضيق للعبة البيتشو نفسها ، فهو يدبر في نفس الوقت عددا من الكازينوهات في مختلف مناطق البلاد ، كما يعمل أيضا في التهريب والاتجار في المخدرات ، ولكن لعبة البيتشو تضمن له الدعم الضروري من قسم كبير من السكان .
- (٣٧) إن مؤسسة واحدة من المدارس الكبرى حاليا هي التي استطاعت أن تقلت من اسار هؤلاء الأشرار ، وهي مدرسة يونيادو الها ، ولكن تنبئ الإشارة إلى أنها تنتمي إلى ضاحية لا قياسية تقع بالقرب من مطار جالو الدولي ويسكنها أناس يتشكلون أساسا من الطبقات الوسطى والذنيا التي أت منها أعضاء المدرسة .
- (٣٨) وهكذا حطمت ييجا فلور أوف نيلوبوليس الحائظ الذي اقامته المدارس الكبرى التقليدية حول الجوازي زامانا طويلا ، كانوا فيه يكسبون وحدهم ، وهذه المدارس هي ما نجور ، بورتيلا ، امبروسيانو ، سالجويرو (رييرو ، ١٩٨١ صفحة ١٦) .
- (٣٩) ان نقل العاصمة من ريو إلى برازيليا عام ١٩٦٠ قد حرم سكان الضواحي من قسم هام من أعمال السوق في ريو ، وتأثيرات هذا النقل على جماهير الضواحي لم تتم دراستها بعد .
- (٤٠) للبيشيرو (مدير البيتشو) قوات شرطته الخاصة التي تقوم بالمحافظة على النظام في الحي الذي يعيش فيه ، وهذه الحماية - التي لا يحاول أحد اخفائها - تحظى بها جماهير البسطاء ممن يريدون الحياة في سلام وشرف ، والذين يسلمهم دعم هذا للمدير بناء على ذلك .
- (٤١) إن المبالغ الضخمة التي يتفقا مدرءا البيتشو على مدارس السامبا معفاة من الضرائب مادامت المدارس حددت قانونيا «كهيئات لا تتوخى الربح ، وتستهدف التنمية الثقافية والترفيهية» ، وطبقا للقانون البرازيلي فإن الهبات المقعدة لهذا النوع من المؤسسات تحظى مباشرة عما هو خاص للضريبة .
- (٤٢) يقوم البيشيرو أيضا بحماية أندية كرة القدم الواقعة في الضاحية لنفس الأسباب .
- (٤٣) ظهرت أول مواكب للكرنفال بمدينة ريو ، والتي كانت تقليدا للمواكب الإيطالية عام ١٨٥٦ ، وقد قدمت كعلامة على ان الرقة والرشاقة الاوريبتان قد وجدتا سبيلهما في البرازيل ، وأنها سوف يعلن على الكرنفالات البرتغالية القديمة التي يعتقد أنها خشنه وسوقية . (انظر سيمسون ، ١٩٧٨) .
- (٤٤) هذا المصطلح استخدمه لويس كيغالييه ، ١٩٥٨ .
- (٤٥) ان اختيار موضوعات متطورة للاستعراض ، من الشخصيات التاريخية التي يرسمها المشاركون ، والملابس المستوحاة من النبالة الأوربية في القرن الثامن عشر ، أو المألوفة من

الأثار ، تعنى جميعا تقديم البرهان على أن التفكير الدقيق وسعة المعرفة تتمتع بها الطبقات الدنيا .

(٤٦) ان المناقشات التي تدور حاليا حول مكافأة محتملة تخصص للمشتركين في استعراضات الكرنفال تشكل برهانا اضافيا لهذا التكيف . والذين هم مع هذا الاجراء تأثرون ضد الاستغلال المتمثل في « العرض الكبير » فالواقع أن أكثر المشتركين تواضعا مطالبون بالاعتماد على مصادرهم المزيلة التي لا تنفي بالحاجة كي يساهموا في تحقيق عرض المهرجان ، طالما أن عليهم أن يدفعوا الرسوم الشهريه وعليهم شراء ازيائهم الخاصة أيضا ، حتى وإن كان المستفيد من الحدث هي الدولة ومدراء البينشو . ويمكن القول بأن مثل هذه المكافأة للمشتركين يمكن أن تشكل تعويضا عادلا . ومن ناحية ثانية فإن التقليديين يعارضون ما يسمونه « الادارة بأسلوب تجارى رخيص » لـ « عرض ذاتي في السالف » .

(٤٧) إن ابتداء الدولة لاتحادات العمال عام ١٩٤٣ ، الذي يربط بوزارة العمل إلى حد بعيد ، قد نشر مصدرا جديدا محتملا للعصيان بين الطبقات الشعبية ، إذ أن هذه الاتحادات قد وضعت احتجاجاتهم في ترقية محكمة . وهناك أشكال أخرى من اشكال التحكم في الجماهير ، نشأت على نحو عفوي في الثلاثينيات ، ولكن الدولة اقتبسها قيا بعد وهي أندية كرة القدم الرئيسية والمباداة الافروبرا زيلية الجديدة أومباندا Umbanda (انظر : بيريرا دى كويروز ١٩٨١) .

(٤٨) يوضح هذا جزئيا أسباب زيادة الجريمة خلال أيام المهرجان ، في اليوم الذي يصنع فيه الحكم قراورهم ، حيث ترتفع حلة المنافسة . ان الانفجار بالسعادة أو بالضغينة يكون قويا بحيث تصبح جهود الشرطة المخلصة شيئا مطلوبوا للمحافظة على النظام بين أتباع المدارس المختلفة ، وينتقل الفائزون إلى محال اقامتهم للاحتفال بالنصر في صاحبهم ، وتقتصر هذه الاحتفالات على منطقة الضاحية وحدها .

(٤٩) ليس بمستغرب من المغنين ونجوم الموسيقى ولاهي كرة القدم المعروفين والمجتمع الراقي والسياسين المرموقين ، أن يعلنوا عن تفضيلهم لهذه المدرسة أو تلك من مدارس السابا ، وبعضهم يذهب إلى ما هو أبعد من ذلك عندهما يشارك في مسيراتهما .

كرنفال بازل . . إثراء لتاريخها

بقلم : هانز ترومبي

كتب أحد مواطني مدينة (بازل)^(١) يقول : « عندما حل أخيرا يوم العيد الذي طال انتظاره ، ومع دقائق الساعة الرابعة ، أعلن عن دخول صاحب الجلالة الكرنفال ، وإذا المدينة تصبح مسرحا لحياة ونشاط كثيفين ، لا يستطيع غير مواطنيها تقدير ما ينطوي عليه من معنى وقيمة » . إن هذا الرأي الذي مؤاده أن مواطني بازل دون غيرهم يدركون المغزى الحقيقي لأهم الأعياد لديهم مازال شائعا للغاية ، كما أن المحاولة من جانبي ، ولست من مواطني بازل ، لتفسير العادات والتقاليد التي جعلت للمدينة مكانها البارز في الفولكلور ، تكاد تكون ضربا من انتهاك الحرمات .

وعندما كنت طالبا صغيرا ، وأتيحت لي عام ١٩٣٦ فرصة حضور أول كرنفال أشهده في بازل ، لم أعدم من يلفت نظري إلى أن ما يجري فيه شيء لا شبيه له : أي أن ما يشاهد فيه ليس « موكبا » على غرار ما يرى في زيورخ ، وإنما هو عديد من المسيرات التي تتميز كل منها عن الأخرى . وكانت الصحافة بدورها تركز ، عاما بعد عام ، على حقيقة أن مواطني بازل لم يكونوا يوظفون في عيدهم هذا الكثير من المال فحسب ، وإنما أيضا رؤوس أموال ثمينة من القيم الوجدانية . ذلك أن الكرنفال لا ينعش الروح فقط أو يثير الأحساس بالدعابة ، بل إنه يعتبر للكثيرين متنفسا للمشاعر ، التي لا يعطيها مواطنو بازل من الاهتمام بقية العام إلا قليلا .

على أن توصلت فيما بعد ، بالتتقيب في الصحف القديمة من أجل أبحاثي في (الفولكلور) ، إلى رؤية جديدة للأمور ملأتني شعورا بالارتياح الذي لا يخلو من الحثب . وأنت إذا وصفت هذه الأيام كرنفال بازل بأنه (مساخر) أو (مرافع) ، عرضت نفسك لرد عنيف ، أو على الأقل لابتسامة رثاء واشفاق . ومع ذلك فإن المؤلف الذي نحن بصددده وهو كاتب عاصر الكرنفال ، قد تغاضى ، مثله مثل جميع الصحف حتى القديمة منها ، عن تعبير أن « الأمير كرنفال » قد دخل بازل ، كما أنه لا يصدم أحدا عندما يوصى في فصول أخرى من كتابه بتنمية « روح حقيقة

ترجمة : الأستاذ موسى بنوي

للكرنفال^(٣) : إنه يتسم إلى جيل لا يرى في الكرنفال شيئا مستوردا من ألمانيا . ان من اليسر العثور على المئات من المراجع في استخدام كلمتي (مساخر) او (مرافع) ، وكذلك لكلمة (موكب) التي ترد في الصحف ذات الاتجاهات المختلفة . ولسوف نجد فضلا عن ذلك ، أن الفكرة الواسعة الانتشار عن أن الكرنفال في شكله الحالي شيء ضارب في القدم ، إنما هي من وجهة نظر تاريخ الفولكلور فكرة لها دلالتها بقدر ما فيها من مغالطة . وإذا كان يتعين هنا التلويح بسلاح النقد التاريخي ، الذي يستغله المؤلف على الأقل بصدد ما جمعه من مادة ، فإن ذلك لن يحسم الأمر تماما ، ولسوف يتأسى ذلك البعض من قرائه الذين هم بمن عاصروا الكرنفال بالفكرة التي مؤداها على وجه التحديد أن ينقصه نوع من الارتباط الحميم بتقاليد بازل الفريدة في نوعها .

بيد أن ما يدعو للأسف أن الموضع الذي في أيدنا ليس بعد مرهفا بالقدر المنشود ، إذ أن في المراجع من الثغرات ما لا يمكن سده إلا بالقيام بأبحاث مطولة . لقد كانت هناك إضافات ثمينة أدخلها أعضاء في الحلقة الدراسية عن الفولكلور ، غير أنه فيما يتعلق بالعصور الضاربة في القدم نرى أننا لسنا أكثر تقدما عن ادوارد هوفمان كراير الذي ترجع أعماله إلى حوالى السبعين عاما^(٤) ، بالإضافة إلى أن صحافة ما بعد عام ١٨٩٣ لم يجر فحصها بعد بصورة منظمة^(٥) . وربما الأفضل في هذا الشأن أن يوضع « مرجع لوثائق الكرنفال » ، إذ أنه سوف يساعد في فهم الطريقة التي استطاعت بها خصائص مدينة بازل أن تنمو ابتداء من ظروف انطلاق شبه عارضة . ذلك أن ما نهتم به هنا ليس الشكل النموذجي المثالي وإنما الطابع المحلي .

العصور الوسطى

إن أكثر ما يثير الدهشة في كرنفال بازل هو على وجه التأكيد وجود الكرنفال نفسه . وعند تأمل مدى النجاح الذي حازت به المدن التي دخلها الإصلاح الديني ضد الكرنفال بوصفه عيداً زنديقياً ، وعيدا بابوياً أخرى ، أمكن الوقوف على مقدار الضراوة الخاصة التي كانت بازل في حاجة إليها ، وهي مدينة ذات تدين أسطوري ، من أجل الإبقاء على الكرنفال . وخلال الفترة التي سبقت عام ١٥٢٩ ، وهو تاريخ انتصار الإصلاح الديني ، يبدو من العسير أن نتبين فيها سوى القليل من خصائص الكرنفال ، قياساً إلى خصائصه في المدن الأوربية الأخرى . ولقد دخلت (حمامات الدم) التي وقعت عشية يوم الأربعاء المعروف باسم « أربعاء الرفات »^(٦) في عام ١٣٧٦ ، دخلت التاريخ تحت اسم « الكرنفال المشنوم » ، وكانت بداية التاريخ الحالي للكرنفال . ويرجع تاريخ أول تحریم رسمي معروف^(٧) للكرنفال إلى مطلع القرن الخامس عشر ، ومن ذلك يتبين أن بعض الأشخاص الذين يضعون على وجوههم أقنعة كانوا يستوقفون الجمهور ، ويقومون بمسيرات في الشوارع فور أن تحل الفترة التي تسبق أعياد الميلاد ، ثم يعكرون صفو صلاة الميلاد . وبلغت « النداء

• المجمع الذي انعقد في بازل من عام ١٤٣١ إلى ١٤٣٧

العام « الذى صدر عام ١٤٣٦ النظر إلى أن مثل تلك التصرفات قد تنطوى على أمور لا يمكن فهمها ، وكانت مثار قلق الأعضاء الأجانب فى المجمع الدينى^{١٠٠} للمدينة بازل ويبدو أن أوامر التحريم الخاصة بفترة أعياد الميلاد كانت قد فرضت ، إذ أنه ابتداء من العقد الثانى من القرن السادس عشر اقتصر مجلس المدينة على حظر ارتداء الأقنعة وعلى القيام بأعمال غوغائية أثناء فترة الكرنفال المحددة ، وكانت هذه الأوامر تصدر بصورة متكررة ، مما كان يوضح عدم نجاحها . وربما كانت الطوائف المختلفة قد اشتهت بصفة خاصة من العصابات ذات الأقنعة التى كانت تفتحهم قاعات اجتماعاتها ، وتحديث الاضطراب فى الاحتفالات التقليدية التى تقام فى هذه الفترة من عيد الكرنفال .

تقويم مدينة بازل

هناك وصف تاريخى مجهول المؤلف للكرنفال صدر عام ١٩٣٦ جاء فيه بالنسبة لعام ١٥٢٧^(٧) ما يلى : « تم نقل موعد كرنفال بازل إلى أيام الاثنين والثلاثاء والأربعاء الواقعة بعد أربعاء الرفات » . ومعنى ذلك أن المجلس لم يكن لديه أعمال عاجلة يقوم بها ، سوى أن يحدد موعدا جديدا لهذا العيد ، أى موعدا خاضعا للإصلاح الدينى ! غير أنه ما من وثيقة يستند إليها هذا التأكيد . لقد وقع هذا المؤلف المجهول ضحية لفكرة منتشرة ، مؤداها أن هذا الموعد غير المألوف قد وقع عليه الاختيار بهدف ازعاج الكاثوليك . ويرى هوفمان كراير نفسه أن هذا التفسير « قريب جدا من الصحة »^(٨) ، ومع ذلك فإننا لا نعتقد أن أى جدل طائفى قد حدث فى اختيار هذا الموعد للكرنفال . أما النصوص التى تقول إن اختيار مواطنى بازل يدل على « رغبة فى التخلص من الطابع القديم للكرنفال والتطلع إلى أشكال جديدة وأصيلة » ، إنما هى من قبيل الهذيان^(٩) . إن مدينة بازل لم يكن لديها قبل عام ١٨٣٠ تقريبا الشيء الكثير مما تقدمه من الأصالة ، حتى ولا موعد لعيد الكرنفال ، إذ أن هذا العيد موجود فى كل من زيورخ وبرن بل حتى فى المناطق الكاثوليكية من سويسرا الوسطى . لقد أتى الإصلاح الدينى بعنصر هام واحد : هو أن أربعاء الرفات قد فقد كل معنى له ، وأن الكنائس التى خضعت للإصلاح الدينى لا تشاطر الكنائس الكاثوليكية المناهضة للإصلاح حماستها فى احترام هذا العيد . ولم تكن أوامر التحريم قد فرضت بعد فى بعض الأبرشيات الريفية الكاثوليكية فى منتصف القرن الماضى ، وما نعرفه هو أن الناس كانوا فى هذه القرى لا يزالون يرتدون الأقنعة يوم الأحد بل حتى يوم الاثنين التاليين لأربعاء الرفات . وكانوا يطلقون على يوم الاثنين هذا التعبير الألمانى (هيرس) أو (هرسهونتاج) ، وفى الألسن تعبير (هرسهونتاج)^(١٠) ولا يزال هناك خلاف فى الأصل الذى اشتق منه هذا التعبير ، ونكتفى هنا بالقول بأنه حتى (بيلر) وهو مواطن من مدينة بازل^(١١) قد استخدمه فى منتصف القرن الثامن عشر ، ليعنى « اثنين الكرنفال » .

• • المقصود به اليوم الذى جمعت فيه وفات المرق .

والمرجح هنا أن هذا الاستخدام عادة موروثه سائلة قبل الإصلاح الديني .

وإذا كنا بالنسبة لمدينة بازل لم نعثر في الوثائق السابقة على الإصلاح الديني أى ذكر ليوم الاثنين هذا ، فلنأنا على ثقة من أمر واحد : هو أنه فيما قبل عام ١٥٢٩ لم يكن يوم الرفات كافيا لوقف استمرار حياة الكرنفال (من مآذب الطوائف يوم اربعاء الرفات ، والسباقات بالمشاعل ، والنيران التى تضرم فوق الجبال ، والعروض التى تقام يوم الأحد التالى ويوم « الكرنفال القديم ») .

الإصلاح الديني

لم يرد فى أول اعلان للإصلاح الديني (أول ابريل ١٥٢٩) أى ذكر للكرنفال . لقد كانت أوامر التحريم ، التى كانت تتكرر كل عام ، لا تزال سارية . وكانت فى عامى ١٥٢٦ و ١٥٣٢^(١٢) تنصب بصفة خاصة على الأفنعة . ولم يصدر إلا فى عام ١٥٤٦ ، عندما استقر النظام الجديد ، أمر بالتحريم العام^(١٣) يقوم على حجة بارعة تقول : مادام الإصلاح الديني قد ألغى « الصوم الكبير » فإن الاحتفالات التى تسبقه تصبح لا داعى لها ولا مبرر . وتدل هذه الوثيقة ، مثلها مثل بعض التقارير عن هذا الموضوع من ذلك العصر ، على أنه لم يكن لدى السلطات أقل استعداد للتسامح بالنسبة لعبد الكرنفال ، حتى بعد نقله إلى موعده الجديد .

ومع ذلك فإنه فى الوقت نفسه بدى أول ذكر ليوم الاثنين الذى يبدأ فيه الكرنفال ، فى صورته الحالية . ويورد (فريدولين ريف)^(١٤) فى حولياته عام ١٥٤٠ نبأ عرض عسكري عام ، جرى فى «يوم الاثنين الذى عقب الكرنفال القديم » . وبعد العرض قامت كل جماعة بمسيرة حاملة رايتها و« شعارها » واستمر الاحتفال طوال ثمانية أيام . فلو أن السلطات كانت تهدف فى ذلك الوقت حقا إلى إزعاج الكاثوليك بتعديل موعد الكرنفال لما فات محرر الحوليات المذكور أن يطلق ملاحظة جديلة ضد أتباع البابا ، كما فعل فى موضع آخر من مؤلفه . فيتعين الأخذ بأن المجلس قد اختار لهذا العرض العسكري موعدا تقليديا ، يتمشى مع ما قبل الإصلاح الديني .

الشعارات

نتناول مع هذه الشعارات التى أشار إليها « ريف » والتى لا دخل فى وجودها بكل تأكيد لأوامر السلطات عنصرا أساسيا يتعلق بكرنفال بازل القديم . أن من غير الممكن هنا أن نضع موضع الشك بقاء ذبول من العصور الوسطى ، حتى إذا لم تكن لدينا فى هذه اللحظة أدلة مؤكدة عن هذا الميراث . إن « الشعارات » هى الأفنعة التمثيلية التى كان يصحبها معهم المحاربون . ومثال ذلك أنه حتى اليوم نجد فى بازل الصغرى التى كانت فى الأصل مستقلة سياسيا « شعارات الشرف الثلاثة » (وهى الأسد والعنقاء والانسان البدائي) تخرج إلى الطرقات ، تحيط بها صولجانات عسكرية مختلفة ، وذلك قبل حلول الموعد الرسمى للكرنفال ببضعة أسابيع . غير أننا نعلم أن

موعد مسيرة واضعى الأقتعة كانت تبدأ في القرن الخامس عشر في وقت مبكر من العام ، كما أن لدينا وثائق تؤكد أنه كان يحدث في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر أن تنزح «حيوانات» بازل الصغرى كل عام فاصلة إلى بازل الكبرى لحضور الكرنفال^(١٥) . وكانت الجماعات القروية تقوم بدورها بالمسيرات حاملة «شعاراتها» .

لقد كان لدى مجتمعات بازل الصغرى ادراك قوى لشخصيتها الخاصة ، جعلها تظل مرتبطة بعزم وتصميم بالشعارات الخاصة بها ، رغم معارضة الكنيسة ، وذلك ما يمكن قراءته في كتاب «اد. ف. كنوشل» . وعندما عادت السلطات في العقد الثالث من القرن الثامن عشر مرة أخرى إلى المزيد من التسامح إزاء عيد الكرنفال^(١٦) أمكن على وجه التحديد الرجوع إلى تقاليد بازل الصغرى . وبدءا من هذا التاريخ أخذت تظهر في المصادر المختلفة بعض الاشارات إلى مسيرات ذات صبغة عسكرية ، بواقع مسيرة لكل حي ، وفيها كان يختلط مرتلو الأقتعة . وإذا كانت عدة جماعات مازالت تحمل اليوم اسم أحد الأحياء فإن ذلك إنما يرجع إلى بقاء تقليد له أصوله ، وكذلك الحال بالنسبة للخاصية التي تقضى بأن ينتقل مرتلو الأقتعة دائما في مجموعات. وقد نشأ عن العنصر العسكري كذلك ذلك الحرس النهاري الشهير Morgenstreich الذي كان مخصصا للعروض ، وتفسير ذلك أنه كانت هناك ضرورة دائمة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر لحظر حمل السلاح في المسيرات ، ونذكر هنا كذلك سبب وجود ما لا غنى عنه من المزامير والطبول .

التطور بعد عام ١٧٩٨

لقد أشرنا إلى أهم العناصر التي تكوّن منها التراث الذي خلقتة الأزمنة الماضية ، وفيما يتعلق بالعناصر الباقية فإن كل ما يظهر اليوم من مكونات الكرنفال قد أضيف في القرن التاسع عشر . لقد قضت ثورة ١٧٩٨ ، لبضع سنوات ، على خصم الكرنفال الرئيسي وهو الكنيسة . إلا أن مخاطر الوضع السياسي لم تسمح لمواطني بازل بالاحتفال به قبل عام ١٨٠٢ . وقد اهتمت الصحافة بالأمر منذ الأعوام التالية^(١٧) . ومما يعتبر أمرا قريبا بالنسبة لنا ما رواه شاب ألماني^(١٨) ، اشترك بصفة عملية في موكب ضخم في عام ١٨٠٩ ، ظهرت فيه سيدات وصادة من الطبقات العليا وقد ارتدوا ثياب الاحتفال . وقد استقبل كبير قضاة سويسرا ، وهو من مواطني بازل وينتمي إلى أسرة كبيرة عام ١٨٠٢ وفدا يمثل الكرنفال . وفي عام ١٨٢٠ كذلك اشترك مدير الشرطة ، الذي ينحدر بدوره من أسرة ذات مقام رفيع في أحد الموكبات^(١٩) . إن هذا العامل الاجتماعي يفسر كيف أن عناصر الكرنفال قد ثبتت أقدامها في بازل ، فقد كان لتجار المدينة الأثرياء وسائل الذهاب جهارا لمشاهدة ما كان يحدث هناك .

ومن المؤكد أنه كانت هناك عناصر مستوردة ، ومن ذلك مثلا موكب الأمراء الكبير وهم يرتدون ثياب لويس الرابع عشر ، وهو الموكب الذي سار عام ١٨٠٥^(٢٠) ، ثم

« عروس بحر الدانوب الصغيرة العارية » التي ذكرها أحد القراء بلهجة عتاب . وما له مغزى أيضا تلك الفكرة التي بدرت من إحدى الصحف اليمينية عام ١٨٤٣^(٢٣) إذ قالت : « إن الكرنفال الذي أقمنه هذا العام ... لم يظهر فيه إلا القليل من الأشياء المضحكة حقاً ، ويبدو بصفة عامة أن فكاهة الكرنفال الحقيقية التي لا تزال مزدهرة في مدن معينة في رينانيا ... تفقد لدينا أرضاً باستمرار » . وكانت الصحيفة تقصد بعبارة « فكاهة الكرنفال » الصورة الكاريكاتورية الهزلية لبعض الشخصيات ، وهي عنصر كان يظهر من وقت وآخر ابتداء من عام ١٨٠٢ ، ولم يعلن عن نفسه تماماً إلا بعد عام ١٨٤٨ ، إذ كان الدستور الفيدرالي الجديد يضع في المقام الأول الموضوعات السياسية .

الفوانيس

ورد في عام ١٨٤٨ للمرة الأولى ذكر في الصحافة عن اللافتات المصنوعة من القماش . وهناك كتابات قديمة تقول إنه حدث فيها مضي أن كان عدد من حملة المشاعل ينيزون الطريق أمام الذين يدقون الطبول . وإذا كان ذلك لا يخلو من الخطر فإن رجلاً عبقرياً لا يعرف حتى اسمه لكي نقيم له تمثالاً ، قد لاحظ له فكرة وضع الأضواء داخل فوانيس مدهونة بالألوان ، كانت حينئذ آخر صيحة في الأعياد الوطنية منذ الثورة الفرنسية . وتحت أيدينا أول وثيقة أيقونية لها نوع من الارتباط (على ما يحتمل) بكرنفال ١٨٣٠^(٢٤) ، إذ أن البيانات التي في الصحافة تحيى أحياناً متأخرة نوعاً ما ، على أن الفوانيس لم تصبح عنصراً لا يمكن الاستغناء عنه إلا عام ١٨٤٨ . ولسنا ندري بصورة مؤكدة منذ متى أصبحت الصور المرسومة على الفوانيس ذات علاقة مباشرة بالفكرة الأساسية لمسيرة بعد الظهر ، نظراً إلى أن الأدلة التي حصلنا عليها بادئ ذي بدء لا ترجع إلا إلى عام ١٨٧٠ . إننا نعلم كذلك أن الفوانيس كانت تحمل في هذه الفترة بعض النقوش ، وتتجاوب مع المتطلبات الفنية . وقد كتب محرر صحيفة « شفايزرشر فولكسفريند » وهو الاسم الذي كانت تتسمى به في ذلك الحين « ناشيونال زايونج »^(٢٥) عام ١٨٧٨ على سبيل المثال ما يلي : « أن هيكل الفانوس من صنع إحصائي في أشغال الحدادة ... وهو الذي يصبح من أصعب الأمور العثور عليه ، ولابد من فنان جيد لعمل الرسوم ، إذ أن أوجه الفوانيس يجب أن تكون غريبة الشكل ومقبولة ، وإلا فإن كل تأثير لها سوف يضيع . ثم أن الموقف يصبح حرجاً عندما لا يمكن الإمساك بشاعر يستطيع ، رغم حسن نية الجميع ، نظم الأبيات المناسبة، وهي أبيات لم تكن فضلاً عن ذلك منظومة باللهجة المحلية إلا نادراً .

قليل من علم الاجتماع

لو أن المصادر التي لدينا صادقة فإن الطبقة الموسرة تكون قد انسحبت من الكرنفال في عام ١٨٣٣ ، وهو التاريخ الذي كان مقدراً أن يقع فيه انفصال المقاطعة . أن بما له طابع خاص ذلك الذي كتبه أحد رعاة الكنيسة عام ١٨٤٠^(٢٦) إذ يقول :

« إن تزايد فظاظة وبذاءة أولئك اللذين يرتدون الأقنعة ، لم ي دليل على أنهم من الطبقة السفلى من الشعب ، كما أن أعدادهم تتزايد باستمرار في عيد الكرنفال » . إنه على خلاف أكثر أقرانه لم يكن يريد إلغاء الكرنفال كلية ، وإنما كان يبغي تحويله إلى عيد للطفولة ، يباح فيه للغلمان الصغار دق الطبول ، ولكنهم يمشون في المسيرات بدون أقنعة ، وتحت إشراف عدد من الكبار . ولقد تم تنفيذ هذا الاقتراح ذي القصد الحسن ابتداء من الأعوام التي تلت ذلك ، وتكرر تنفيذه في عام ١٨٤٣^(٢٧) . ثم بعد ذلك استعاد الكبار ، بصفة نهائية السيطرة على ما سمي « عيد الشباب » . ومنذ ذلك الوقت ، على أي حال ، أخذت الصحافة بموجب اتفاق عام مع السلطات في الإشراف على السلوك والأخلاق أثناء الكرنفال . ويلاحظ هنا أن تحولاً قد طرأ على النقوش والكتابات الظاهرة إلى صيغ وأشكال طبيعية مقبولة . أما الثياب التي تكشف عن الأعناق والأكتاف السائلة الطراز في ميونيخ وكولونيا ، فإن أحداً في بازل لم يعد يفكر فيها .

إن من الطبيعي أن لا ينجح كل ما كانت الصحافة توجه إليه النقد . لقد كان محرر صحيفة « فولكسريوند » مثلاً بمقت رؤية القناع الذي يمثل « الرجل البليد » الذي يطلقون عليه بالألمانية كلمة « Waggis » . ففي عام ١٨٧٩^(٢٨) وصف صراحة الأقنعة التي تمثل « الرجل البليد والرجل الأبله » والتي كانت تشاهد كل عام (منذ متى ؟) بأنها « قذارة » . ثم عاود الهجوم في الأعوام التالية . ومع ذلك فإن « الرجل البليد » في أيامنا هذه يعتبر قناعاً من الطراز الكلاسيكي (لقد شوهدت في المدينة بعض الأقنعة التي تمثل القرويين منذ القرن الخامس عشر ، أما الصور الهزلية لأهالي الألزاس فلم تشاهد إلا بعد الحرب الفرنسية البروسية^(٢٩) ، وفي عام ١٨٧٥ شوهدت حرية نقل تسير حاملة عدداً من نساء سوق نيودورف ، وفي العام التالي نشر رجل يدعى (جيانباديس) اعلانات^(٣٠) للعثور على من يشتركون في إحدى المسيرات المخصصة لأهالي (سوندجاو) الواقعة جنوبي الألزاس) .

ومنذ عام ١٨٥١ نجد بعض الاعلانات التي تدعو « أصدقاء الكرنفال » إلى الاشتراك في مسيرة ما . وفي نطاق هذا المضمون ظهر للمرة الأولى تعبير « عصابة » (كانت العادة في الماضي إطلاق كلمة « شعبة » أو « ندوة »)^(٣١) . ويبدو أن الأمر في أغلب الأحيان كان يتعلق ببعض الجمعيات الخاصة . ولم يكن الأشخاص الذين يجمعهم الإعلان يتمون بكل تأكيد إلى الطبقة العليا . وإلى جانب الجمعيات المؤقتة كانت تشترك في مسيرات الكرنفال بعض الجمعيات ذات الأهداف المختلفة ، بين وقت وآخر . وقد شوهدت عام ١٨٧٠ كذلك جمعية شباب التجاريين ، ثم ابتداء من عام ١٨٦٦ وفي أغلب الأحيان بعد ذلك جمعية الرياضيين^(٣٢) . وهناك دور كبير نهضت به جمعية « كودليبيت » وهي نوع من الأندية الحنية ، كانت تقوم بتنظيم العروض المسرحية والمراقص العامة . وقد شاركت بنشاط عدة مرات في الكرنفال منذ عام ١٨٦٦ ،

سواء بوجودها في المواكب أو (ابتداء من ١٨٨٤) بتقديم الجوائز لأصحاب الأفكار التي تمحور نجاحا مرموقا . وقد عملت هذه الجمعية كذلك بوعي وإدراك من أجل الحفاظ على نظام خاص ومستوى معين في أنشطة الكرنفال . وليس مصادفة أن اللجنة الموجودة دائما قد تأسست عام ١٩١٠ على قرار جمعية « كود ليبيت » وبتين من قائمة أعضائها ، التي نشرت ولدنيا نسخة منها ، أن الجمعية لا تجند « القدامى الطيبين من مواطني بازل » وإنما بصفة خاصة البرجوازيين الجدد . ويمكن في يسر الوقوف من الموضوعات التي تتبدى في مواكبهم على أنهم : يطرون التقدم ، بالتنسيق مع السياسة الراديكالية السائدة في العصر ، ويتجادلون وفقا لأفضل أسلوب للصراع الثقافي (kulturkampf) .

وإذا كان قد حدث ، منذ بضع عشرات من الأعوام ، أن جانباً على الأقل من الطبقة العليا قد أخذ يتدخل في الكرنفال من جديد ، فإن ذلك يرجع من ناحية إلى ذلك القدر الأكبر من تسامح بعض رجال الكنيسة التي دخلت في الإصلاح الديني ، ولكن كذلك من ناحية أخرى ويداها يرجع إلى الوضع السياسي : ذلك أن الديمقراطية الاشتراكية قد أصبح لها منذ نهاية الحرب العالمية الأولى الكثير من النفوذ على سياسة بازل . حقا أن أي كرنفال ينطوي على سخرية من السلطات يقابل بطبيعة الحال بالمعارضة . وقد وقع اليمين السياسي الذي كان في ذلك الوقت أقلية ، تحت اغراء الفرصة التي قدمها له الكرنفال للإغراب عن نفسه . أما الطريقة التي يتناول بها مواطنو بازل وهم في الكرنفال السياسة المحلية أو الفيدرالية أو الدولية ، فإنها موضوع قائم بذاته ، ينال المواطن الأمين منها شيئا من خيبة الأمل . إن روح مدينة بازل ، التي احتفى بها طويلا في الصحف ، لا تسود بنفس الروتق في كل مكان .

التقاليدية والتطور

لم يكن الكرنفال قط معرضا بصورة جدية للخطر بعد عام ١٨٤٨ ، رغم كل الانتقادات التي وجهت إليه . فلقد تصدى أعضاء جمعية « كود ليبيت » بالتنسيق مع الصحافة الراديكالية ، بكل قوة للمحاولات المتفرقة لإلغاء العيد أو لتحديد حجمه ، وفي الوقت نفسه اجتهدوا في مقاومة بعض الخواارج داخل صفوفهم نفسها . فلما كان عام ١٨٥٥ إذا بصحيفة (ناشيونال - زايونج) تصف الكرنفال بأنه « ملكية للشعب » .

إن مواطني بازل ، ادراكا منهم لشخصيتهم الخاصة ، لم يعودوا يرغبون منذ ذلك الحين في التدخل عن شكليات وجدت شيئا فشيئا ، وهذا أمر جدير بالاهتمام . ففي عام ١٨٧٦ كتب أحد الصحفيين عن موضوع الموسيقى التي تعزف في الكرنفال قائلا : « هناك عنصر جديد في هذا الشأن هو ظهور البرق . لقد دعانا الكثيرون من مواطني مدينة بازل الصالحين للاحتجاج على استخدام الآلات النحاسية في الحفل الموسيقي . إن هذا الحفل قد أقيم خصيصا للمزامير والطبول ، لا من أجل الآلات

النحامية » (وقد أثبتت هذه المسألة من جديد مؤخرًا ، عندما أرادت الفرق الموسيقية الاشتراك في الحفل الموسيقي ، ثم حسم الأمر أيضا بما يتفق مع التقاليد) .

وفي عام ١٨٨٥ كذلك عاد إلى الوجود الاقتراح الخاص بتنظيم موكب عام كبير ، وهي فكرة جرى تنفيذها في الماضي عدة مرات . إلا أن صحيفة « فولكسبريوند » عارضت الفكرة بعنف وقالت : « إن المواكب الصغيرة التي يتميز كل منها عن الآخر تتفق بصورة أفضل تماما مع طابع مدينة بازل » فإلها من طريقة تلك التي يتم بها بسرعة تأويل صيغة تقليدية مثل عبارة « الطابع العرفي » ! وإذا نحن تركنا جانبًا خطأ هذا المنطق فأننا نعتزف بأن ذلك يبرهن بكل قوة على الشعور الواعي بالخصائص الشكلية المحلية . وقد راح أحد القراء في عام ١٨٨٣ يناقش في الموعد الذي يجري فيه الكرنفال ، ويقترح أن تتوقف بازل عن إزعاج الكاثوليك بجعل موعد عيدها بحيث يحىء عقب « أربعة الرفات » . ولقد سبق أن شرحنا السبب في أن هذه الفكرة لم تكن لها فرصة الاصغاء إليها ، غير أننا لن نسكت عن الرد الذي أورده قارئ آخر (٣٩) : لقد كان يجادل في حقيقة أن بازل كانت تحصل من الموعد الذي تقيم فيه الكرنفال على عوائد مالية ، مادامت تجتذب الكثيرين من الزوار الأجانب . لقد دخلت العوامل الاقتصادية منذ زمن بعيد بالفعل في الاعتبار عند تنظيم أكبر أعياد مدينة بازل . وكانت فترات الأزمات المالية تجلب معها بصفة منتظمة خلال القرن الماضي تخفيضًا في عدد المسيرات . وقد حاولت بعض الجمعيات أن تعالج ذلك بإصدار سندات للكرنفال . وفي عام ١٩١١ فقط تم التوصل إلى علامات هذه السندات الرسمية التي يتحتم وجودها اليوم ، وقد جاءت على غرار الشعارات القديمة في المراقص التنكرية .

ويمكن الإشارة كذلك إلى التوصيات التي وجهت إلى أصحاب المقاهي لعدم بيع الحساء التقليدي بسعر مرتفع ، وهو حساء أسامه الدقيق ، ويدخل فيه البصل بصفة عامة ، وكذا فطيرة البصل ، بعد الحفل الموسيقي . لقد ظهرت الوجبة التقليدية للكرنفال ابتداء من عام ١٨٦١ (٢٥ عاما ضائعة !) ومعها في الأزمان القديمة بعض الشيكولاته الساخنة . وكان الذين يستأجرون الأتعة وثياب التنكر ، وكانوا في الغالب يجيئون من الخارج ، يعتقدون أيضا صفقات طيبة . أما السلعة التي تغلب على البضاعة التي يعرضونها فكانت هي اللومينو بمعنى الكلمة . وكانت الأتعة التي تخفى نصف الوجه لا تزال تجتد في القرن الماضي اقبالا كبيرا ، وكانت أغلى الأصناف هي التي تحمل اسم « أتعة باريسية » . ولم يكن قناع « الرجل البليد » يظهر في هذه الكتلوجات قبل عام ١٨٩٢ ، غير أن ما كان يلاحظ غالبا فيها هو أخوه غير الشقيق ذلك القناع المعروف باسم « دوميتير » .

وفي عام ١٩٥٠ راح (إدوارد ستروين) يسخر في ذكاء من (الصفاء) السائد اليوم في كرنفال بازل ، ولاحظ أن في الامكان اعتباره واحدا من « الأشكال

الفنية ، وبالصورة التي يقدمونه بها اليوم فإنه يتطلب تنظيمها هائلا واستعدادات طويلة ، وهوما يتناقض مع مفهوم « التقليد الشعبي » ، ومع ذلك فإنه على ثقة من أن أوسع الطبقات الشعبية تنتظر الكرنفال في لهفة ، وتجد فيه على نحو ما نوعا من أداء الواجب .

ومن الجلي أنه بعد تدفق العناصر الأجنبية في النصف الأول من القرن التاسع عشر. فإن أسلوبا خاصا بمدينة بازل قد تطور في النصف الثاني من هذا القرن ، وهو أسلوب جرت في الوقت نفسه محاكاته بنجاح أكثر أو أقل في أماكن أخرى من سويسرا . ورغم مسألة الصفاء فقد وقعت بعض التحولات ، حتى في عصور قريبة . وأكثر هذه التحولات حسما بلا نزاع هو ظهور الفرق الموسيقية التي قبلت بترحاب . صحيح أن مجموعة من الأبواق كانت تشترك متطوعة منذ عدة سنوات في مواكب العصر ، وهناك دليل على حدوث ذلك بالفعل عام ١٨٣٥ . وعندما قدمت فرقة موسيقية عام ١٨٧١ قطعة عن « موسيقى المستقبل الهزلية » كانت النتيجة شبيهة بما نسمعه اليوم ، ولا شك لدينا في ذلك . وخلال العقود الأولى من القرن الحالي نشأت بالفعل أوركسترا تحمل هذا الاسم ، وليس هناك شك في ذلك ، وإلا فكيف كان يمكن لصحيفة « ناشيونال زايتونج » أن تكتب عام ١٩٣٤ تحت عنوان « فرقة موسيقية تعرض في احتفالات الكرنفال » ما يلي : « مرحى ! هل عباد ذلك مرة أخرى ؟ » . وقد عثر على هذه الكلمة مكتوبة على تذكرة يرجع تاريخها إلى عام ١٩١١ . لقد أصبحت هذه الفرق اليوم كثيرة بعد عام ١٩٣٤ ، وقد كتب الكثير لصالحها وضدها أيضا . ومنذ عام ١٨٤٨ أخذت الفرق الموسيقية تعزف أيام الثلاثاء في الشوارع ، كما أن « ثلاثاء الموسيقى » أصبح جزءا لا يتجزأ من الكرنفال . وليس لنا أن نتساءل ، بوصفنا من علماء العادات حول قيمة أو عدم قيمة هذا التجديد في الفولكلور ، ولكن في استطاعتنا القول أن قبوله كان ، من وجهة النظر السياسية ، خيرا للكرنفال . أنهم بذلك قد أدخلوا في الاعتبار الطبقات الجديدة من الشعب ، بغير التحل عن العناصر القديمة (القديمة على نحو ما رأينا) . لقد كان ذلك في حقيقة الأمر هو سياسة الأجيال السابقة ، التي التقينا بها خلال الجولة التاريخية التي قمنا بها عن الكرنفال . إن هذا التاريخ ، الحافل بالنجاح وبالفشل ، ومحاولات أفلحت أولم تفلح ، هو ظاهرة فريدة في نوعها ، حتى بالنسبة لمن ليس من مواطني مدينة بازل . ونحن نأمل أن تكتب ذات يوم ، بالاستعانة بجميع المصادر اللازمة .

هانز ترومبي

(جامعة بازل)

الهوامش :

(١) هذا النص مأخوذ من مجلة UNSERE FASNACHT (طبعة ب . هيمان) بازل ١٩٧١ ، صفحة ١٧ - ٢٣ . وهو يتناول بصورة مكثفة ما دار في مؤتمر عقد يوم ٢٩ من أكتوبر ١٩٦٧ في TUBINGER VEREINIGUNG FUR FASNACHT FORCHUNG ونشر للمرة الأولى في مجلة BASLER NACHRICHTEN بتاريخ ١٢ نوفمبر ١٩٦٧ . ويتضمن النص المترجم هنا مذكرات وبعض التصحيحات . ونحن نورد كلمة « كرنفال » مترجمة عن كلمة FASTNACHT الألمانية ، وعبارة BALOIS FASTNACHT إلى كرنفال بازل يجعل الكلمة الأولى في الفرنسية تبدأ بحرف كبير في كل مرة كان المقصود بها أكبر الأعياد في المدينة .

قائمة بالاختصارات والمصادر :

BN: BASLER NACHRICHTEN
BZ: BASLER ZEITUNG

هوفمان — كراير :

HOFFMANN — KRAIER, KL. SCHR.: EDUARD HOFFMANN — KRAIER,
KLEINE SCHRIFTEN ZUR VOLKSKUND, ED. PAR PAUL GEIGER

بازل ١٩٤٦

NZ: NATIONAL ZAITUNG

SETTELEN: EMIL SETTELEN, GESCHISCHT DES QUODIBET BASEL 1858
— 1908. FESTSCHRIFT ZUR 50 GRUNDUNGSFEIER, 24 — 25 OCT. 1980.

SNZ: SCHWEIZERISCHER NATIONAL ZEITUNG
SVF: SCHWEIZERISCHER VOLKSFREUND

(٢) SETTELEN: صفحة ١٠٧ (يرجع إلى عام ١٩٠١)

(٣) IBID: صفحة ١٠٠

(٤) : ادوارد هوفمان — كراير "DIE FASTNACHTS GERAUCHE IN DER
SCHWEIZ

SCHWEIZERISCHES ARCHIV FUR VOLKSUNDE 1.1897,

وهناك موضوعات أخرى في IBID صفحة ١١٢ (الفصل الذي يتناول العام الجديد في بازل
والأعياد القريبة منه .
(٥) استمرت عملية النقل منذ ذلك الحين . وتوجد المواد في (ندوة الأعراف والفولكلور) التابعة
للجامعة .

(٦) محفوظات دولة بازل — كتاب سجل البيانات . الجزء الأول . بعض المراجع تعود إلى عام
١٤١٤ .

(٧) DIE BASLER FASTNACHT IM WANDEL DER ZEITEN, ZUSAM-
MENGESTELT VOM CHRONISTEN DER RUMPEL-CLIQUE, BALE
1936

(٨) ادوارد هوفمان — كراير BILDER AUS DEM FASTNACHTSLEBEN IM ALTEN
BASEL, ZURICH, 1896 p. 4

(٩) أنظر كذلك كتابه :

Heinrich BURKHARDT, Volks brauch und VOLKS Kusta In: Die Schweiz, ed par

Emil Egli, Constance, 1958 p. 162.

(١٠) انظر بصفة خاصة - H. PFANNENSCHMID, Fastnachts gebräuche im Elsass, Colmar, 1884.

(١١) (j. H. BIELER, Im Schatten unsere gradigen Herren. Aufzeichnungen eines Basler Überreiters 1720- 1772 col par P. Koelner, Bale, 1930 P 56

ولدينا كذلك مرجع من عام ١٦٠٥ لـ (HIRSS MONTAG) مصدره محفوظات دولة بازل ومحفوظات الكنيسة بتاريخ ١٨٨٩/١/١٥

(١٢) محفوظات دولة بازل . كتاب سجل البيانات الجزء الثاني . HOFFMANN KRAYER KL SCHR. P. 71

(١٣) محفوظات دولة بازل - كتاب للمجلس ٦/١ (الكتاب الأسود) صفحة ١١٧ .

(١٤) Basler Chroniken tome 1, ed. par wilhelm Vischer, Leipzig, 1872 P. 158, cf. Hoffmann-kramer, p. 71.

(١٥) كتاب (فرنتز كنوشل - Klein-Basler Eherm-Ed Fritz Knuchel Die untzunge oder zeichen, ther ursprung und ther Bedeutung, Bale 1914

وهناك طبعة جديدة مع مقدمة لفوجل جريف

(١٦) انظر بصفة خاصة أدلة بيلر - cf. note 11 Supra Breier

(١٧) كذلك في يوميات هنريش زشوك شوايزر - بوث ، وفي صحيفة (زيورخ) بقلم Schwer-izerische Monaths- Chronik

(١٨) Gottlob Heinrich Heinse, Reisen durch das südliche Deutschland und die Schweizerische in oden Jahren 1808 und 1809 Leipzig 1810, tome 2 p. 164 sq.

(١٩) شوايزر بوث 1812 p. 68 cf. Schweizer-Bothe

(٢٠) Schweizerische Monaths Chronik, 1820 p. 68 cf. Paul Rud. Koeiner, Die Basler, Fastnacht Bale, 1913 p. 35

(٢١) شوايزر بوث ١٨٠٥ ص ٨٥- 88 p. Schweizer-Bothe, 1805

(٢٢) B. Z. 1843, P. 230

(٢٣) SNZ 1848, NO 61

(٢٤) منقول مع الإشارة إلى هذا التاريخ في (D'Basler Fasnacht) طبعة تحت إشراف لجنة كرنفال بازل) بازل ١٩٣٩ في ظهر الصفحة ٧٦ . وهناك شك كبير في التاريخ . وتوجد هذه

الحروف نفسها في (روبرت ب . كرايست) ، و (يوجين ماير) كتاب بعنوان (الكرنفال في بازل Fasnacht in Basel) بازل ١٩٦٨ ص ٢٣ - وعليها تاريخ ١٨٥٨

(٢٥) صحيفة (S. V. F.) العدد ٥٨ في مقالة بعنوان (Plaudereien aus Basel, Fritz Amstein) بقلم فرير آمشتاين

(٢٦) Uler die Veredlung der Vergnugungen der arbeiten- : كتاب مجهول المؤلف بعنوان : den klassen. Zwei gekrönte preisschriften, ed. societe Baloise d'utilite Publique

بازل ١٨٤٨ ص ٨٦

(٢٧) صحيفة (BZ) لعام ١٨٤١ العدد ٥٣ - الكاتب مجهول - والمقال بعنوان :

Ein Basler Jugendfest-als Faschingsfeir In Der Wanderer in der Schweiz, 7 annee, 1840 p. 213 sq. BZ 1843 no 58

هائز ترومى

- (٢٨) صحيفه (SVF) سنة ١٨٧٩ العدد ٥٤ المحليات .
(٢٩) صحيفه (SVF) ١٨٧٥ العدد ٤٠
(٣٠) صحيفه (SVF) سنة ١٨٧٦ العدد ٤٤
(٣١) صحيفه (BN) سنة ١٨٥٩ العدد ٥٠ (اعلان) هه (الجمعية العامة هذا المساء لى
تولى . .)
(٣٢) صحيفه (SVF) سنة ١٨٧٠ العدد ٣٨ وسنة ١٨٦٦ العدد ٤٧ وسنة ١٨٧١ العدد ٥٢
وغيرها

التحليل البنوي للواقع

بقلم رولاند فيشر

«لو تكلم الأسد ، فلن تفهم ما يقول»

فيتجنشتاين Wittgenstein

«بحوث فلسفية» ص ٢٢٣

الواقع

كلمة «الواقع» (reel من اللاتينية res ، أى الشيء) صيغت في القرن الثالث عشر لتعني «الشيء الذي له خصائص معينة» (بييرس Pierce ١٩٥٨ ص ٣٥٨) ، في حين أن كلمة «نموذج» Modele تشير إلى تصوير قياسي (تمثيل) بنيانه يطابق لفظة بلفظة بنية الشيء المتصور أو خصائصه . ومن رأى سكودر Scudder أن الفكر هو مجموعة من النماذج يختلف بعضها عن البعض الآخر . ونحن نرى الواقع بكيفية مختلفة ، ومن ثم يمكننا القول بأننا نعيش في عوالم مختلفة بعضها عن بعض اختلافا طفيفا (سكودر ١٩٧٥) . ومن ثم يستحيل في الغالب التفرقة بين الطبيعة الواقعية للنموذج وبين طبيعة الواقع باعتباره نموذجا . مثال ذلك الحلزون ، إذا أخضع لأربعة مؤثرات لمسية في ثانية واحدة بواسطة عصا تلمس بطنه فإنه يضطر لأن يزحف على سطح فضائي لا وجود له ، ويرجع تماسكه إلى المؤثرات التي يتلقاها (بريخر Brecher ، ١٩٠٦) . ذلك لأن أربعة انطباعات لمسية في الثانية تقابل تصوره «المتشاكل» (التمثيل في الشكل) لبنية سطح فضائي ، ولا يملك هو أية وسيلة لمعرفة أى من البنائين هو الحقيقي^(١) .

ترجمة : أحمد رضا محمد رضا

(١) عبد السلام ، حائز لجائزة نوبل في الفيزياء (١٩٨١) ، يستعرض في بحث له عن أسس الشرح =

هل قدرتنا على تمييز الخصائص — أو إقامة تمييزات — هي الشكل الخاص بالوعي البشري ؟ هل تتماثل معرفتنا الأشياء بمعرفتنا حقيقة القضايا التي نؤلفها بشأنها ؟ (روترى Rorty ، ١٩٨٢) . إن إحساسنا بالمذاق السكري قائم على تفاعل بين زوايدنا الذوقية وبين مادة ما ، بعبارة أخرى إنه بنيان لا يكتسب طبقة عليا من مذاق سكري ، إلا في اللحظة التي يتذوق فيها الإنسان (المادة) . وقطعة السكر التي لا نذوقها ، ولا نراها ، ولا نلمسها ، لا وجود لها باعتبارها شيئا «واقعيًا» ، لأنها مجردة من كل الخصائص . هل لنا إذن أن نستنتج أن «الصفات الثانوية» لا وجود لها بعد كل اعتبار إلا في نفوسنا ، و «ليس البتة في الأشياء نفسها ؟» (لوك Locke ، ١٦٩٠) .

والتناقض في مجال خلق الواقع ينكشف في المقابلة بين مظهرين : ذلك أن السكر ليس مسكرا بذاته ، ولا لذاته ، فالسكر مسكر لمن يتذوقه ؛ إذن : «السكر مسكر وغير مسكر في آن واحد» .

وسيلتنا الوحيدة لمعرفة مذاق السكر هي أن نذوقه ، بعملية إدراكية ، حسية ، تفاعلية . فليس هناك من جهة صفة للسكر ، صفة التحلية ، وصفة ما هو حلو ، مسكر ؛ وليس هناك من جهة أخرى عملية حسية إدراكية موجودة بذاتها ، ومنفصلة عما هو مطلق ، كما يقول هيغل Hegel (١٨٩٢ ، ص ١٧٠ ، ١٧١) . قطع السكر هو حاصل عملية تفاعلية تخلق معلومة جديدة تماما . والبرهان على هذا المثال هو في عملية قضم التفاحة أو قطعة السكر ، وفي معرفة هذه العملية . وتجنبها لعقدة المقارنة التي تقرر أن السكر مسكر وغير مسكر في آن واحد (باتسون Bateson وغيره ، ١٩٥٦) ، وهي دائرة مفرغة مناقضة لكل قواعد المنطق الأرسطوطالي (نسبة إلى أرسطو) ، ولبدأ عدم التناقض ، نكتفي بنسبة صفة التحلية (التسكير) إلى السكر كما لو كانت قضية مسلمة . ولكن في المنطق الأرسطوطالي الصحيح يمكن أن تكون المادة مسكرة أو غير مسكرة ، والقضية ليست لها قيمة حقيقية اللهم إلا إذا أمكن تعزيزها بخصائص واضحة . فضلا عن ذلك فإن بنية الجملة تضطرننا أن نبدأها باسم فاعل ، يعبر عن الحدث من خلال فعل يسند إليه . هذا البنيان السائد يفرض تقسيم العالم إلى ذوات متميزة ، أو جزئيات ثابتة ساكنة . ولما كنا مرهقين بقيودات وتعليمات من كل نوع فليس لنا من وسيلة سوى أن نستسلم لذوق العصر ، أو ننسب صفة التسكير والتحلية إلى السكر ، فنصبرح في نهاية المطاف بهذه العبارة : «اسميه سكرًا لأنه يسكر» .

وثمة تسوية ، باطلة هي الأخرى ، رغم أن البعض يضيف عليها كثيرا قيمة

== العلمى المحاولات المتعاقبة لاكتشاف الواقع المستر للعالم الطبيعي ، ويتلاعب بفكرة أننا نميش في الواقع على سطح أسطوانة ، في فضاء ذي أحد عشر بعدا ، يتبدى لنا منها أبعاد غير هندسية على شكل ما نعتبره عادة قوى طبيعية أولية .

الحقيقة ، وتمثل في قلب العملية باسناد مذاق السكر إلى الشخص الذي يتذوقه .
ويبدو أن هذا هو حال أنصار عبادة تارا Tara التبتية (نسبة إلى التبت) (بيير Beyer،
١٩٧٣ ص ٩٩) فبعد عدة سنوات من الممارسة «يقلب مولى التاترية العملية التي يبدو
لنا العالم من خلالها ، فيصبح بذلك هو المولى» . فهو يذيب اللاواقعية في الفراغ الذي
تصدر منه ، فيخلق بذلك واقعا جديدا يملكه بالكامل في جوهره . إنه هو صاحب
مذاق السكر ، أخيرا ، وليس السكر .

التحليل البنيوي - ١

تعرف التقاليد الغربية ، مثلها مثل التارا التبتية ، صفة السكر إما بأنها خاصية
شيء يتذوقه ، أو خاصية شخص يتذوق الشيء ، في حين أن التحليل البنيوي - وهو
أسلوب معاصر لتفسير النصوص - يعرف أحدهما بالآخر ، والعكس بالعكس ،
بعملية تستطيل إلى ما لا نهاية له . نجد هنا تفسيراً جديداً للموضوع والشيء ،
يتحدى منطق التماثل ، تماثل الموضوع والشيء ، وذلك بالتأكيد على مبدأ التكاملية
(التسامية) الذي يقرر أن الواحد منهما ينضم إلى الآخر (سامسون Samson،
١٩٨٣) . وتحليل خطاب ما يتمثل في كيف أنه يقوض في أساسه الفلسفة التي يعلن
عنها ، أو التناقضات التدريجية التي يقوم عليها ، وذلك بأن يماثل في النص بين الصور
البيانية التي يفرض أنها تشكل أدوات البرهان ، والمفهوم الرئيسي أو المسلمة الأساسية
(كولر Culler ١٨٨٣ ص ٨٦) .

والقسم الرئيسي في الفكر التحليلي هو أن الكتابة تفترض أساساً عملية حذف
طوعية . إن ما يقوله النص يقوم على كل ما كان على الكاتب أن يحذفه لقبول ما قاله ؛
أو أن العقل البشري لا يسعه أن يشتغل إلا إذا أخفى عن نفسه أسلوبه الخاص في
العمل . ولما كان هذا الأمر ضرورة بيولوجية فإن الإنسان لا يتخذه تماماً إلا بنفسه ،
وهذا هو ما عبر عنه عالم لاهوتي بروتستانتي ، هو دانييل دايك Daniel Dyke في كتابه
«سر خداع النفس» Mystery of self-Deceiving الذي نشره بلندن عام ١٦١٥ .
وفي وقتنا الحاضر ، وتبعاً «للفنمين» الذين يعتبرون أن الفكر الواعي في المخ هو نظير
المنطق في المنظم الآلي ، وأن المخاطلة مرتبطة بتقسيم المخ إلى مجموعة فعالة واعدة من
جهة ، ومجموعة تعالج المعلومات الماثلة للعمليات المجهريّة الموازية وغير الواعية
(جونسون ليرد Johnson-Laird ١٩٨٣ ص ٤٧٦) . إن ملكة خداع النفس يمكن
أن تكون معياراً لوجود وعي في بنية حية . والعقل الباطن (اللا شعور) تبعاً لنموذج
جونسون ليرد ليس قائماً كلغة من اللغات ، كما يؤكد لاكان Lacan (١٩٦٨ ، ص
٢٥١) وإنما كمجموعة موازية من «الألجوريمات» Algorithmes^(١) .

(٢) نظم العد العربي أو العشري - للعرب .

ومها يكن الأمر في هذا الخصوص ، أو بالأحرى أية نظرية يمكن اللجوء إليها ، فإن الخطأ كان دوماً من طبيعة الإنسان ، وبخاصة في الأحكام التي يصدرها على نفسه . ونحن نخضع دائماً لضروية مزدوجة ، أن نتوافق مع العالم المحيط بنا ، وأن نطوع العالم لإرادتنا ، مع علمنا بأن الأمرين متعارضان . ويقع عبء هذا التناقض المزدوج على مستوى الإدراك الحسى ، وسوف أشرح ذلك .

إننا نهمل كل شيء عن سلوكنا الشخصى في خارج التأثيرات الاجتماعية على أنفسنا للأعمال التي نؤديها (باورز Powers ١٩٧٣ ، فيشر Fisher ١٩٧٣) . السلوك يرجع إذن إلى تحكم في معطيات الإدراك الحسى - أو ما يدولنا كذلك - أو في «الدخلات» . ولكن ما الذى ينبغى أن نفهمه تماماً من عبارة الدخول / الخرج (الزاد/التتاج) في هذا المجال ؟ إن ما بحث عضلاتنا على العمل ، مثلاً ، ليس هو الدافع الأول ، أى الحافز Stimulus ، ولكنه الفارق بين التأثير الاجتماعى وبين الحافز . هذا الفرق ، إن كان ثمة فرق بين الحافز وبين التغذية المرتدة ، هو الذى يشكل «الدخل» الذى يستدعى رد فعل عضل ، ويتزع السلوك إلى تقليل الفارق إلى الصفر (باورز ، ١٩٧٣) . وثمة آليات لا شعورية تتولى فرز المعطيات الحواسية (المتعلقة بالحواس) الأولية ، فلا توجه صوب الوعى الواضح سوى المعطيات التي تمت بصلة إلى العمليات الجارية . ولإى أطلق كلمة Eognition (إدراك ، معرفة) على العمليات التي توجه فحص واختيار المجموعة المحدودة من المعطيات المحتجزة تبعاً لتأثيرها المحتمل على السلوك في المستقبل (وول Wall ١٩٧٤ ، ص ٤٠٥) . نرى إذن أن المعطيات لا تعرض كلها للفحص بالإحساس الظاهرى ، وأن العدد الأكبر منها يكبت تلقائياً ، أو يحرقه الإدراك . ومن البديهي أن الوهم يشكل جزءاً لا يتجزأ من الإشراف الذى يؤديه الإدراك حيال السلوك ، وبعبارة أخرى الجهود التي نبذلها في سبيل إخضاع العالم لرغباتنا وقواننا^(٣) . وفي هذا الصدد يحق لنا القول إن الإدراك الناقص أو المشوه كان له الفضل في بقاء الجنس البشرى .

ترى إلى أى حد ينخدع الإنسان بحواسه الكاذبة في «نطاق الحياة اليومية الجارية» التي يفترض أنها تعكس واقع العالم الخارجى ؟ (شراج Schrag ١٩٨٠) . إن جسم الإنسان يحتوى على مئة مليون من المستقبلات الحسية ، في حين يشتمل الجهاز العصبى على حوالى عشرة آلاف مليار من نقاط اتصال الخلايا العصبية . ولعلنا غفل إلى الاستنتاج من ذلك أن تجهيزاتنا الداخلية أفضل مئة ألف مرة من تكيفنا مع

(٣) العلم ، وبالأخص الفيزياء ، يالغ هذا الضرب من التحول الذى يطور العالم الخارجى حسب صورته . فباختزال أجزاء كبيرة من العالم الخارجى ، وجعل أبعادها متناسبة لأبعاد المخبر ، لم يعد للفيزياء صلة بالشرح الذى يقوم به عالم الملاحظة ، ولكنها تنجح في جعل عالم خيالى مطابقاً للنموذج السابق إعداداً في البحث العلمى (بانكوف Pankov ، ١٩٧٦ ، ص ٢٥) .

الظروف الخارجية . إننا نمضى وقتنا وفي أن نحكى لأنفسنا قصصا عن أحوالنا الخاصة (شافر Schafer ١٩٨٣ ، ص ٣١) ونحاول أن نقنع أنفسنا بأن العطاء أفضل من الأخذ .

ونحاول الآن أن نرى ما قد يعطيه تحليل الواقع ، ذلك التفسير المركزى الذاتى ، والرمزى لنشاط الجهاز العصبى المركزى ، حين يعبر هذا الواقع عن نفسه من خلال نظام العلامات والرموز الخاصة بلغة الطبيعة ، والمنطق الأرسطوطالى . إن مرارة الكينين ليست خاصية من خواص هذه المادة بقدر ما هى خاصية لمن يتذوقها ، كما أن مذاق السكر ، وهزيم الرعد ، وخضرة ورق الشجر ، لا تنتمى بذاتها إلى الطبيعة أو إلى من يلاحظها . والبيئة المحيطة لا تحتوى على المعلومات ، فالعملية التفاعلية هى التى تنشئ هذه المعلومات . مرارة الكينين لا تنتج من التفاعل بين الشخص الذى يتذوق وبين المادة التى تثير حساسية اللوق هذه ، ولا تستمر إلا فترة التذوق ، ومن ثم فإن الواقع ليس كيانا يمكن تعيين موقعه فى بيئة موضوعية خارج الذات نفسها ، كما أنه غير قابل لتعيين موقعه فى نفوسنا : الواقع يولد من التجربة التى هى خالقة الواقع الظاهرى كما هى مستقبله لهذا الواقع .

ولعل ما نسميه تجربة ليس بعد كل شئ سوى اتصال المادة تدريجيا بالإدراك عند الذات ، عندما تبدل الذات جهدها لترتقى إلى تفسير مترابط لوجودها . وعلى أية حال فإن الافتراض بأن «الكينين مر» يقوم على كل ما ينبى استبعاده قبل النطق به ، بمعنى أن المرارة صفة عابرة ، ناتجة من التفاعل الوقتى بين الذات وبين الشئ ، وأن الواقع ليس له أى دوام ، أو أى ماض ، أو مستقبل ، وأن الواقع ليس إلا مفهوما افتراضيا ينبى لنا دواما تصحيحه عندما نلمس الحاضر على لوحة العلم الخلفية .

وتنطبق الملاحظات السابقة بالتدريج على مفاهيم أخرى ثنائية الأقطاب على ما يبدو ، مثل «النمل وقرية النمل» ، و «أنا والعالم» ، و «الأجهزة والأبنية الاجتماعية» ، و «الشعور واللا شعور» ، وأيضا «الجينات .. المورثات — والجسم الذى تولده وتسكن فيه» . هذه الثنائيات — فى نظرة غير أرسطوطالية ، وليست منطقية خطية ، تثير فكرة تفاعل مشترك ، بالاستناد إلى تفسير يتضمن علاقة سببية (علية) متبادلة (ماروياما Maruyama ١٩٧٦) . هذه الثنائيات تخلق معا ظاهرة الواقع ، وتولد زما ، وفضاء منتظمين ، وتخلط الحدث بالخيال ، وبعبارة أخرى تحيك نسيج قصة تروىها لنفسها دواما المادة والطاقة بخصوص الواقع^(٤) .

(٤) لا يجوز الخلط بين بنية الظواهر أو سياق الحوادث وبين البنيان المنطقى لسببية ذات اتجاه واحد تحظر «البرهان الدائرى» ، والسببية المتبادلة توجد فى الكثير من العمليات البيولوجية ، والبيئية ، والطبيعية ، والاجتماعية . يقول ماروياما (١٩٧٦) إن شبكة من الأسباب المشتركة ، مع =

ويصرح سبنسر براون Spenceer Brown (١٩٦٩) قائلا : «عالم الفيزياء هو نفسه نتاج افتراضى للجزيئات التى تكون العالم الذى يصفه» ، كما يقول فاليرى Valery «الروح هى من إبداع أعضائنا ، وملكاتنا البدنية ، كالجسم الذى هو نتاج طارىء للعقل» .

٢ التحليل البنيوي -

نشأ التحليل فى اليوم الذى وجد فيه نيلز بور Niels Bohr نفسه إزاء معضلة كيان دون ذرى تبين أنه مماثل وغير مماثل لنفسه . وبالإشارة إلى وليم ولورنس براج Wil-Liam et Lawrence Bragg (ليشويت ١٩٧٧) ، فإن مستقبلنا محتملا ، حسب الميكانيكا النموذجية ، صار مقصورا على ملاحظة حالة حاضرة ترتد إلى تحليل ماضى محدد للجسيمات المكونة ؛ بحيث إن الهوية المطلقة لجسيم دون ذرى لا يمكن أن يعلن عنها دون مخالفة صريحة لمبادئ المنطق الأرسطوطالى .

وفى عملية الملاحظة نفسها (بعبارة أخرى فى التفاعل بين الشخص والشئ) تتولد المعلومة المتعلقة بخاصية الجسيم الذى جعل نيلز بور يلاحظه . ويتجلى واضحا أن خارج كل شخص يقوم بالملاحظة ، فإن كيانا من هذا النوع ليس له أية خاصية ، ولن يكون له فى الواقع أية خاصية خارج الخصائص التى ننسبها نحن إليه تبعاً للملاحظة أو أخرى ، أو قياس ، أو تفاعل . . ولم ننس فى هذه الأثناء أن خاصية السكر ترجع إلى من يتذوقه ، فالتذوق هو المعيار الوحيد لواقعة طعم السكر .

وتبعاً للمبدأ الأونطولوجى (المختص بعلم الكائن) التقليدى (من ديموقريطس إلى نيوتن) فإن ذرات جسم «ماكروسكوبى» (يرى بالعين المجردة - المغرب) هى وحدها التى لها حقيقة واقعة . والتكاملية (التتامة) تفكك هذا «الخطاب» إلى تاريخ الطبيعة الوهمية للذرة ، تنسب فيها يختص بالحقيقة الواقعة إلى العلاقة بين الظاهرة الملحوظة وبين العقل الذى يلاحظها .

وتصور بور مفهوم التكاملية المتناقض (١٩٢٦ ، ص ٣٥٠ - ٣٥١) ، وذلك لكى يختصر المسافة الفاصلة بين المنطق غير الأرسطوطالى وبين اللغة الأرسطوطالية .

== تسلسلات متقاطعة ، يمكن أن تنسق بحيث تسهم فى تعزيز التغيير ، أو مناورته أو تركه يعضى وشأنه ، فضلا عن أن التنظيمات العديدة للفروض الثلاثة ، وعمليات السببية المشتركة التى تعزز الانحراف ، يمكن أن تسجل التفاضل ، وتطور البنين ، وتولد التعتدق فى آن واحد . وعلى عكس النظم الرجعية السلبية التى تكبح الانحراف وتقاوم انحطاط النوع ، وتتجه صوب حالة من التوازن ، فإن نظم السببية المشتركة ذات التأثيرات الرجعية الداخلية الإيجابية يمكن أن تولد حالة من التسرب إلى الأمام لا يمكن السيطرة عليها مع محاولات عنيفة ، وتطويراً لنظام البيئة ، والأدب الوصفى .

ومن ذلك الحين تصبح المظاهر المتناقضة للفيزياء التجمعية والميكانيكا الكمية متلازمة مع كونها مستقلة دوماً بعضها عن بعض (هولتون Holton ١٩٧٣ ص ١٥٦) ، وبفضل هذا المجاز الخاص بالتكاملية يقيم بور ترابطاً بين نظام المفاهيم ونظام المعاني . ويمكن تلخيص رسالته بالقول الماثور الذي يذكر كثيراً : « كل جملة أنطق بها يجب أن تفهم لا على أنها تأكيد ولكن على أنها استفهام » (روزنفيلد Rosenfeld ١٩٤٥ ، ص ١٢ - ١٣) وبالشعار الذي تحمله لنفسه والذي يجمع رمزي ين ويانج Contraria sunt Complementa : yin et yang (هولتون ١٩٧٣ ، ص ١٢١) (٥) : والأضداد متكاملة .

إذا كانت المظاهر التجمعية والجسيمية للمادة متكاملة ومستقلة بعضها عن بعض ، فإن الأمر ليس كذلك بخصوص الموقع من الفضاء ، والسرعة عند نقطة معينة . يقول لنا مبدأ التشكك عند هيزنبرج Heisenberg إننا إذا حاولنا أن نعين موقع جزيئية في الزمان والمكان فلا بد لنا أن ننسب للجزيئية المذكورة كماً من الطاقة يقع في سلم القيم التي تزيد كلما نقص مجال استخدام انتباهنا وليس الموقع والسرعة في نقطة ما من المظاهر التكاملية ، اللهم إلا حيثما يتيسر لكل منها أن يتحدد على الاستقلال بدقة كافيته (هولتون ١٩٧٣ ، ص ١٥٦) .

إن الجسيم — مع أخذنا في الاعتبار درجتيه من الحرية : موقعه ، وسرعته المكتسبة — لا يمكن تصوره إلا إذا بقي قدر ما من الريب من حيث موقعه أو سرعته ؛ فإذا زال بالصدفة كل ريب يتعلق بكل من «الباراترين» (الثوابت) لم يعد في الإمكان إدراك الجسيم ، ويزول الجسيم من مضمار الشعور ، مثل الصورة الثابتة التي تظل مدة طويلة مطبوعة على شبكية العين .

وتبعاً لنورفتش Norwich ونظريته المقنعة المشروحة شرحاً وافياً ، نظرية الإدراك «الانتروبي» (الخاص بدرجة التعادل الحراري) ، لا يمكن أن يكون ثمة شعور دون أن يكون هناك درجة ما من الريبة ؛ ومن ثم لا يدرك الإنسان ظاهرة عرف مقدماً سياقها ونهايتها . ولكن حيثما تمس نظرية نورفتش التناقض يكون ذلك حين يؤكد أنه في مجال

(٥) يتبدى دور الملاحظة باعتبارها منشئة هياكل جديدة بالعلاقة غير الحينية بين النظرية وبين الملاحظة . وفي الإحصاء الرياضي يحدث تغير بنوي في التعبير الذي يدل على ملاحظات تتأى عن توزيع حادى ، وذلك حين ونحو القيمة النظرية (المقول إنها «المتوسط الحقيقى») ونستدل بها قيمة ملحوظة ذات متوسط قائم على هيئة (توماس Thomas ١٩٦٣) . والطبيعة التجمعية والجسيمية في آن واحد لتركيب المادة تجعلنا نفكر في مشكلة عويصة أخرى ، عرجت في الفصل الأخير من «مدينة الله» للقديس أوغسطين ، وهي مشكلة تنظر داليا وتحليلها البيتيوى . والأمراً فقواه بحث جسيمين ، أحدهما شارك في جوهر الجسم الآخر بفعل (أكل لحم البشر) (جوردون Jordon ١٩٨١) .

الفيزياء الميكروسكوبية (المجهريّة) يختلط الحد الأعلى من الحل المحدد بمبدأ الرتبة لهيزنبرج بالحد الأسفل للرتبة التي يكف الإدراك بعدها عن أن يكون ممكناً من الوجهة الفسيولوجية . ولا يفر شيئاً من هذا كون الإنسان يلاحظ الطبيعة مباشرة أو يستعين في ذلك بجهاز . وعلى ذلك ينطبق مبدأ التشكك لهيزنبرج ، لا على مستوى الإدراك دون الذرى فحسب ، ولكن أيضاً على كل مستويات التجربة الحسية (نورفتش ١٩٨٤) . وأمضى إلى أبعد من ذلك فأقول إن مبدأ التشكك يسرى على كل خبرائنا الإدراكية والتصورية . وتكمن المفارقة في أنه يتحتم علينا قبل أن نترك ظاهرة ما أن نشك في وجودها ، ونسأل عن موضوعها . وفي الوقت نفسه لا يتأتى لنا أن نشعر بمثل هذا التشكك إلا بعد أن ندرکه (نورفتش ١٩٨٣) . وليست المفارقة أقل من ذلك فيما يتعلق بمعنى نص من النصوص ، حيث لا يمكن فهم كل كلمة وكل جملة إلا إذا أدركنا المعنى الإجمالي ، ولا يتسنى فهم المجموع إلا تبعاً للمعنى الذي يعطيه الإنسان لكل جزء (ستيرن Stern، ١٩٨١) ؛ أو كما قال باسكال «إنك لن تبحث عني إن لم تجدني» .

ولكي تقطع الدائرة المفرغة يلجأ تفسير النصوص القديمة إلى مبدأ الحدس ، فتشارك كل خبرة وكل استنباط مكتسب خلال وجود ما في تفسير أصغر صفحة (كوريت Coreth، ١٩٦٩) .

ويستخلص من ذلك أن فهم نص من النصوص يعني استيعاب مادته . وليس هناك تفسير إلا من الذات وإلى الذات .

التحليل البنيوي - ٣

الكتابة الروائية ليست عملاً من أعمال الاتصال ، لكنها بالأحرى خلق واقع خيالي ، موصوف «بجمال لا تنطق» ، لا وجود لها إلا في الكتابة (بانفيلد Banfield ١٩٨٢) . الواقع الخيالي هو تفكير مقنن على مشاعر المؤلف (الملاحظ والراوي) ، شعور يغزو مضمار الخلق الروائي كله ، حيث يختلط الموضوع بالشخص ، مع بقائهما متميزين أحدهما عن الآخر ، كما أن عالم الحقيقة الواقعة الموضوعية لا وجود له إلا بالنسبة لشعورنا .

والماضي في رأى عالم الطبيعة الكونية هويلر Wheeler (١٩٧٧) لا وجود له إلا حيثما يسجل في الحاضر ، ويفزو مضمار الشعور ، وبذلك يتجسد في شخصيتنا . وعلى هذا النحو يصبح الواقع هو «البحث عن الزمن الحاضر» (فيشر Fischer ١٩٧٦)^(١) .

والعلاقة بين الحكاية الروائية من جهة وبين حل شفرة الكتابة عند قراءتها أو النقد

(١) «تذكر الأشياء الحاضرة بالإشارة إلى «سونيّة» (قصيد من ١٤ بيتاً) رقم ٣٠ لوليم شكسبير .

الأدبي من جهة أخرى ، هذه العلاقة يمكن مقارنتها ، حسبما يقول هولير (١٩٧٧) بالعلاقة بين خلق عالم من العوالم وبين وجود ملاحظين ناشئين عن عملية الخلق نفسها : «خلق الله الإنسان على صورته» (سفر التكوين ١ ، ٢٧) .

وبالنسبة لعقلية العصور الوسطى يبدو كأن الخالق قد أظهر إرادته في كتابين : «سفر الأسفار» ، أى التوراة ، و«كتاب الطبيعة» الذى يتطلب قراءة كل رموز العالم الحسى ومجازاته (بوركهاردت Burckhardt ، ١٩٦٨ ، ص ٢٨٦ - ٢٨٨) .

وبمرور الزمن خبر كل منها التحليل الذى أدى به إلى الحالة التى نراها عليها في الوقت الحاضر ، حالة القرائن الخيالية المتداعية ، بعد أن استرد العلم لحسابه تفسير نسخة متاحة في «كتاب الطبيعة» ، وهى ليست سوى كتاب الطبيعة البشرية .

فهل المقصود هو التفسير الحقيقى النهائى ؟ إنه اعتبارا بأن الواقع — على أنه واقع طبيعتنا الخاصة — ليس إلا الكتاب النموذجى لرأى عام مشترك يتوقف على العلاقة التفاعلية بين الشخص والموضوع الذى يلاحظه ، فإن من نصيب قوانين العلم في الوقت الحاضر أن لا تعكس سوى طبيعتنا نحن . ولكن هذا لا يمكن أن يدوم ، كما يضيف هولير (١٩٨٠ ص ٣٧٢) . ذلك لأن قوانين العلم البشرى ليست منقوشة على لوحات حجرية ، من أجل الخلود . والأمري ليس فقط أن الملاحظ يعدل ما يلاحظه أثناء قيامه بالملاحظة ، ولكن قوانين الفيزياء وقوانين المنطق التى تصف هذا التفاعل ليست سوى نتائج وقتية لخبرة سابقة ، لسلسلة تاريخية من الأحداث المميزة للعلاقات بين الملاحظ والشئ الذى يلاحظه ، مأخوذة من إحصائيات متواترة تتناول مليارات المليارات من الأحداث التماثلة التى تتعلق بالصدفة المحضه (هولير ١٩٨٠ ص ٣٦٣) .

وهكذا يمكن القول بأن القوانين نفسها ليست سوى بحث في الزمن الحاضر (فيشر ١٩٧٦) ، وأن دراسة التاريخ هى «مطالعة عبارات منسقة في النص» و«هياكل استبدالية» ، فليس ثمة شئ خارج النص . النص موجود ، وهذا هو كل شئ (ديريدا Derrida ، ص ١٥٨) .

ويعتبر لوفجرين Lofgren (١٩٨٦) تلميذ ديريدا بالرغم عنه ، يعتبر هو أيضا الحياة والعالم و«النص» بمثابة ظاهرة لغوية ذاتية يميز فيها تدرجا في الأساليب اللغوية العقلية التى تبدأ من عمليات حل الشفرات الوراثية البدائية (مثل عملية ال Adn التى لا تعتمد شفرتها على تكوينات الفهم البشرى) حتى لغة الحياة اليومية التى نعيشها عن تفكيرنا . هناك تشابه بنيوى واضح كل الوضوح بين الشفرة الوراثية وبين قواعد لغة الطبيعة (دويرفلر Doerfler ، ١٩٨٢) حتى إننا لنساءل في أى نطاق وبأية طريقة تكون متواليات ال Adn تابعة للتنوعيات الفطرية (العمومية) للغات الطبيعية .

التحليل البنيوي للواقع

بعبارة أخرى : بآية طرق تتوافق عمومية شفرة وراثية ، برنامجها المنطقي ، كلمتها (لوجوس) (فيشر ١٩٧٩) مع النصوص الوصفية التي يملئها علينا العقل في خصوص أسلوب في العمل ؟ يمكن اعتبار الأساطير المقدسة ، والفولكلور ، والملمحة ، وسير القديسين ، والمجاز ، والاعترافات ، والأهجوة ، وبخاصة منذ قرنين من الزمان الرواية «النهرية» قصة طويلة تستعرض حياة أسرة بأجيالها - المغرب (سكولز وكيلوس Scholes et Kellos ١٩٦٦ ، ص ٣) ، بمثابة قصص يختلفها عقلنا بشأن تاريخه ، من مد وجزر في خضم من الملاحظات الاستبطانية ، تاركا على الضفة فضلات الذاكرة . ومع اليوميات الشخصية ، والمونولوجات ، ألسنا أحياء إلا حيثما يرقب بعضنا بعضا هل النوم ؟ ليس ثمة شك في أن مرارة الكينين تكون في حنك من يتلوه ، والأحداث لا تستمر إلا وهي مثبتة ، كما تثبت الفراشات (بالديابيس) ، في الجمل التي تصفها (بوبر Popper ١٩٤٦ ، ص ٦٠) . وفناء حجرة يرجع انفجارها إلى خمسة مليارات من السنين الضوئية لا معنى له إلا حيثما نسجل صداه في وقتنا الحاضر (هويلر ، ١٩٧٧) .

ولعلنا نقول ما الذي يضمن لنا أن يفلت التحليل البنيوي ، شأنه شأن التحليل النفسي ، كما يقول بلود Blood (١٩٨٣ ، ص ١٣٧٨) من التأثيرات الويبلية التي يعلن عنها ؟ كيف يفلت من التفكك البنيوي الذي يتصدى له ؟ وما فائدة نص يتفكك على هذا النحو ؟ يتفكك البنيان المنطقي للتركيب البلاغي في الشكل السليم للغة النص الطبيعية ، فإن دراسة اللغة وقواعدها ترينا بين السطور مستويين للإيحاء والتشكك والخبرة الأخيرة التي تخلص من التحليل البنيوي . فهل يمثل التحليل البنيوي إذن خبرة الحد الأقصى للاتصال عبر اللغة ؟

ولنرجع مثلا إلى تحليل صفحة مشهورة لبروست Proust حللها دي مان De Man ، مقتبسة من «في البحث عن الوقت الضائع» حيث يدعي الراوي أنه عن طريق المطالعة يتصل بالكائنات والمواطف الإنسانية ، وهو منزو في غرفته المغلقة النوافذ ، فيدرك ماهية مساء من أمسيات الصيف أحسن ما يدركها إذا كان خارج الغرفة (كولر Culler ١٩٨٣ ، ص ٢٤٣) .

يقول دي مان (١٩٨٠ ، ص ١٤ - ١٥) إن الفقرة تقابل بين وسيلتين لاستيعاب تجربة الصيف الطبيعية ، ويؤكد دون موارد تفضيل بروست لإحدهما على الأخرى . وتتجلى الأفضلية على مستوى الأساليب ، بمقارنة بين المجاز والكنائية ، مع تفضيل واضح للمجاز على الكفاية على المستوى الجمالي . ومع ذلك فيإمعان النظر في النص ، على المستوى البياض ، يتبين لنا أن تأكيد تفوق المجاز على الكناية يقوم في نهاية المطاف على مناقشة المؤلف استخدام التكوينات الكنائية (دي مان ١٩٨٠ ، ص ١٤ - ١٥) .

ولا يتدخل التحليل البنيوي على مستوى البيانات ، كما في نقض منطقي أو جدلي ، ولكن يتدخل من جهة على مستوى الاستدلالات غير اللغوية المدرجة في النص المتعلق بالطبيعة البلاغية للغة المستعملة ، ومن جهة أخرى على مستوى تطبيق عمل بلاغي يطرح هذه البيانات للمناقشة (دي مان ، ذكرها كولر ، ١٩٨٣ ، ص ٢٤٥) .

ويتج عن ذلك أن العملية التحليلية يبدو أنها تستهدف لإيضاح المتطلبات الإسنادية في النص ، وبعبارة أخرى المفترضات المتعلقة بأساليب المعرفة . ويعتقد البعض أنه يسمع في هذا صدى صغير الحية التي انسلت بين آدم وحواء بشأن التفاحة . والشئ الذي بهرت به الحية انظار السلفين البريثين هو الأمل في معرفة نوع «مجرد» جديد تماما . وبالفعل ما أن ذاق آدم وحواء فاكهة شجرة المعرفة حتى شعرا بأنفسهما عريانين ، وبعبارة أخرى أدركا حقيقةهما كما لو كانا يريان أنفسهما لأول مرة . ومن ذلك الحين يتضمن الشعور بالذات القدرة على تحليل العالم الحسي تحليلًا بنيويًا . ولكن ما يكشفه مثل هذا التحليل هو أن ذلك المطلب الإسنادي السابق ذكره لم يعد سوى انعكاس للتصور الكلّي والحادع للشعور بالذات . ترى ماذا قالت في ذلك عقيدة توما Thomas (١٩٦٨) ؟ «ما تكشف هو المستتر ، أما ما يظل مستترا فسوف يتكشف من جديد» .

تطور منطقي للتحليل البنيوي .

من المهم أن نقول في هذه المرحلة بضع كلمات عن أصول منطق التحليل البنيوي ، إلى أي حد ينهي البحث عن جلور هذا المنطق اللاأرسطوطالي ؟ المنطق البوذي ، ماهايانا .

يستهل منطق ماهايانا من مبدأ أن الأشياء لا مادة لها ، وأن الوجود كما أعطى لنا بالتجربة يتكون من متوالية غير متواصلة من اللحظات المؤقتة ، وأن لا شيء مماثل نفسه . هذا المنطق متفرع من فلسفة هوا ين Hwa Yen الصينية التي تقوم على مذهب السونياتا Sunyata (الجملة : الكل في الكل ، والعكس بالعكس) ، وعمومية الروح ، وهي الشئ الوحيد الموجود ، وبعبارة أخرى : الترابط المنطقي ، والجدل الترسيدي تنال (الصوري) للإثبات (الإيجاب) والنفي المتزامنين كما يعرضه شانج Chang (١٩٧١) الذي يؤكد أن «أ» هي «أ» لأن «أ» ليست «أ» ، هي قضية مُرضية للعقل أكثر من أية قضية من القضايا التي يمكن أن يواجهها مبدأ العقولية . ويمكن القول بأن «أ» هي أحيثا كانت ظاهرة يمكن ملاحظتها باعتبارها كذلك ، ولكن ليست أحيثا كانت ملاحظة الظاهرة للمقال عنها لا تتيح لنا أن نؤكد أنها حقيقة واقعة . ماذا قال لنا ادنيجتون Eddington في هذا الشأن ؟ (١٩٥٨ ص ١٤٧ - ١٥٠) : «حين نفكر في مجموعة من الأحاسيس في حالة معينة من

الإدراك ، ونصف هذه المجموعة بعبارات فيزيائية كما لو أنها جزء من بنيان العالم الخارجي ، فإنها مع ذلك تظل مجموعة من الأحاسيس الذاتية . أو شرحا لشانج (١٩٧١) ، مادامت الأشياء التي لا نراها (البنية التحتية للأشياء) لا تكتسب واقعية «البنية فوقية» إلا في الوقت الذي نلاحظ فيه هذه الأشياء (أنا = بنية فوقية) ، يمكن القول عندئذ بأن أهي الآن ملاحظتي لها تنسب إليها هذه البنية فوقية ، ولكنها تكف عن أن تصير عندما تكف عن ملاحظتها ، فلم تعد بنية فوقية ، وإنما بنية تحتية .

المنطق الغربي المتعدد النواحي

في الغرب ، بعد انقضاء ثمانية عشر قرنا على مولد المنطق البوذي ، يظهر على السطح من جديد في ميورقة (أوماجورقا ، أو مللوركا ، جزيرة بالبحر المتوسط ، من جزر البليار ، تابعة لاسبانيا - المغرب) المنطق المتعدد النواحي . واستهلا هذا الضرب من الأقاصيص الخيالية البراقة بأسلوب رواة ميورقة (جيزي Giese ١٩٥٢) يكون كالآتي : « كان ذات مرة ، ولم يكن ... » Aixo era y no era ، ويقول رامون لول Ramon Lull (المعروف برعموندس لولس) المولود عام ١٢٣٢ في سيوتات مللوركا المعروفة منذ القرن السادس عشر باسم بالما Palma ، بعد تحوله الديني ، ونظراته الروحانية ، كتب يقول في مؤلفه Ars Generalis Ultima (١٣٠٨) .

ليس ثمة حجر يرى بذاته أولذاته ،

ولكن حجرا خاصا مرئي (في نظر الملاحظ)

ومن ثم فالحجر الخاص مرئي ولا مرئي في وقت واحد .

(بلاتزيك Platzeck ١٩٦٢ ، ١ ، ص ٤٣٤ - ٤٣٥ ، ٤٣٧ - ٤٤٥) .

والتناقض الشكل السائد بين المقيمتين ينحل تبعا لاكتشاف لول الذي يثبت أن المقدمة الكبرى مبالغ في تقديرها بالنسبة للمصغرى (Lex Lulliana) بحيث يكون التناقض في نظامه قريبا جدا من منطق التناقض في نظام لوياسكو Lupasco (١٩٤١ ، ص ١٣١) الذي يرى أنه لا الهوية ولا عكسها تكفي بذاتها لتوجد مستقلة إحداهما عن الأخرى . والعناصر الأساسية لمنطق التناقض يعزز بعضها بعضا ، ونحن أحدها (جعل الشيء حيناً أو حالياً - المغرب) يجعل قيمة احتمالية لوجود الآخر .

ولول ، بعد تحوله العقيدى ، مائل لنفسه ، مع كونه مختلفا ، وفلسفته تصوير واضح لحياته . وكل أشكال التجريد إذا نظر إليها من زاوية Lex Lulliana ليس لها من الواقع إلا حيثما تتجسد في تجربة فردية (بلاتزيك ، ١٩٦٢ ، ١ ، ص ٤٤٢) .

والقرن الثالث عشر ، وهو عصر لول ، هو أيضا عصر توما الأكويني ، وأفيريس ، وميموند ، وروجر بيكون ، وجروستست ، وماركوبولو ، وسيمابو ، ودانتي ، وغيرهم ممن لا نعيهم ذاكرتي إلا أن المصدر الرئيسي لأراء رامون لول هي :

De divisione naturee لجون سكوت اريجينيا John Scot Erigene Yates (١٩٦٠ ، ص ٣٤) الذى نجد عنده فلسفة مسيحية متأثرة تأثيراً قوياً بأباء الكنيسة الأرثوذكسية ، وبخاصة ماكسيم «النجي» Maxiwe le Confesseur و le Pseudo-Denys L'areopagite الذى كان بالفعل أول مريد لى القديس بولس بأثينا . وسكوت اريجينيا أبرز شخصية فى تاريخ الفكر الغربى ، عاش فى الفترة الأكثر قتامة فى ذلك التاريخ ، أى فى القرن التاسع ، بذل جهده فى إدراج نصوصه فى عرف الكنيسة المسيحية الغربية ، وبالأخص التوفيق بينها وبين تعاليم القديس أوغسطين . واستعار أريجينيا من العالم الأفلاطونى والتقاليد الديونيسية أسلوب اللاهوت السالب والموجب الذى يستهدف التوفيق بين الإثبات والنفي فى قضية واحدة بمقتضى الحقيقة التى تقول إن «المطلق» يشمل الإثبات والنفي فى آن واحد (بيت Bett ١٩٢٥ ، ص ٢٣) . وعلى ذلك فإن منطق لول مقتبس من مذهب Duplex veritas (أى الحقيقة المزدوجة) فى العصور الوسطى ، ويتنسب إلى قدامى تلاميذ ابن رشد ، الذى عارضه اريجينيا . هذا المذهب يؤكد على سبيل المثال أن الجزء التوراتى الخاص بخلق العالم (القصص اللاهوتى) ، والنظرية الأرسطوطالية لأبدية العالم (القصص الفلسفى) ليسا متعارضين ، حتى ولو أدت صلتها المنطقية إلى تعارض صارخ (جامر Jammer ١٩٧٤ ، ص ١٠٥ - ١٠٦) .

وحتى لو خلط لول فلسفة جون سكوت بعلم التنجيم ليستخلص منها فنا منظما تنظيما علميا ، فإن لول لم يكن من المشتغلين بالكيمياء بالمعنى الحقيقى للكلمة ، ولم يضع طريقته فى خدمة الكيمياء القديمة (تحويل المعادن) ، ولكن من خلفوه (اللايون المزعومون) لم يمتنعوا عن هذا العمل (بيت Yate ، ١٩٦٠ ص ٣١) . هذا التحول فى مسار التاريخ ، ويفضله أبحاث وسائل معدة للممارسات الروحية الخاصة بالتأمل ، غلذت تقنيات علمية ، أو يقال إنها علمية ، أبحاث ، من تحول إلى آخر ، ومن تطور إلى آخر ، الانتهاء إلى «نموذج» مناسب للحقيقة العلمية .

وظهر أثر لول عبر الأفلاطونيين الحديثين فى عصر النهضة عند نيكولا دى كوز ، وأثناسيوس كيرشر ، وجوردانو برونو ، وليونارد دافنشى ، وفرنسيس بيكون ، وديكارت ، وليبنز ، وهيجل ، ونفالىس ، حتى مالارميه ، ويوج ، وبريتون . وأول نص معاد ومعدل Manifeste du surrealisme «بيان السريالية» لأندريه بريتون ، مهدى لرامون لول ، ويحمل شعار كتابه Ars الذى تدور تصورات الهذنية فى تبديلات دائرية (هولاندر ١٩٧٠) . إن ما أطلقه لول على هذا النحوى فى مجال المنطق الشكل لم يجد الإنجاز الوافى لخصوبته إلا فى النصف الأول من القرن العشرين مع أيفو توماس ، ويوشنسكى ، وج . لوكاسيفتش (بلاتزيك ١٩٦٢ ، ١ ، ص ٢٢٤ ، مذكورة رقم ١٨٠) .

لقد رجعنا مع أصول منطق التحليل البنيوي في الغرب إلى رامون لول الذي تتبعنا تأثيره حتى أندريه بريتون . ومنطق التحليل البنيوي يستوحى هذا التقليد :

«التحليل البنيوي ليس شيئاً ما [. . .] يضاف إلى النص ، ولكنه هو الذي ينشئ أولاً النص [. . .] . والنص الأدبي يثبت وينفى في آن واحد حجية نموذجه البياني الخاص (دي مان ، ١٩٨٠ ص ١٧) .

وبإمعان النظر في عملية التحليل البنيوي التي تتميز بأنها مبهمة ، غير محددة ، يتساءل دي مان عما إذا كان النص «ليس إلا السرد المجازي لتحليله البنيوي» (ص ٧٢) . ولنا أن نتساءل بدورنا عما إذا كانت الحقيقة الواقعة ، ذلك الخلق الوقفي المتلاشي – «نص حياتنا اليومية» (شراج Schrag ١٩٨٠) – ليس هو نفسه السرد المجازي لتحليله البنيوي ؛ أو كما قال جوته (في فاوست ، الجزء الثاني) : «كل شيء ليس إلا مظهراً» .

رولاند فيشر

« لو كاكس وبختين ودراسة اجتماعية للرواية »

برابها كاراجها

(١)

لقد ظلت الرواية طوال القرنين الآخرين هي اللون الأدبي السائد . بيد أن المعنى الحقيقي للرواية لا يزال أبعد من أن يكون مقروا . وقد تركزت المحاولات التي بُذلت لتحديد معنى الرواية على السمات الشكلية لأنواع معينة من النصوص الروائية ، وكانت النتيجة أن اقتصر تعريف الرواية على إقرار مظهر أو آخر من المظاهر الروائية التي لا حصر لها - مثل الرواية المعروفة باسم بلدجيزمان Bildungsroman^(١) ومثل الروايات الانجليزية في القرن الثامن عشر ، والروايات التي ألفها أمثال جورج اليوت ، وهنري جيمس ، ومارسيل بروست ، وفريدور دُستوفسكي ، الخ . وهذه التعاريف التي تركز على مثل هذه السمات الشكلية لا تنطبق على عدد كبير من النصوص الروائية ، لأسباب معيارية أساسية . يضاف إلى ذلك أن تاريخ الرواية تجاوز حدود هذه الأفكار وناقضها ؛ فما إن نستنبط إحدى النظريات حتى نتجاوزها الرواية نفسها ، وتسير في اتجاه جديد ، وتتكيف مع الظروف المتغيرة ، وتستعفى عن تلك السمات الشكلية بطائفة جديدة ، وهذا يؤدي إلى العدول عن النظريات المقررة وهجرها ، كما يُظهر قصور المقولات الشكلية عن تعريف الرواية . وهذه الحالة ليست وفقا على نظرية الرواية ، بل إنها من الأمور الملازمة لكل عمل نظري . ويرجع السبب في فشل كل محاولة لوضع نظرية عن الرواية إلى عدم خضوع هذا اللون من الأدب للتحليل الشكل ، وانفتاحه إلى المقولات الأساسية التي تقوم عليها النظرية الشكلية لأي نوع من الأنواع الأدبية .

(١) Bildungs-roman (الرواية التي تتحدث عن التربية الأولى للشخصية الاسامية) -

قاموس ويستر الدولي .

ترجمة : أمين محمود الشريف

ولا تخلو المناهج الاجتماعية لفهم الرواية من بعض المشكلات ، فعلى الرغم من التقدم الذى أحرزته فى السنوات الأخيرة ، فإنها فى أغلب الأحوال مرتبطة بالفلسفة الوضعية ، ومذهب الحتمية الميكانيكية ، بائحة عن أوجه التطابق بين الرواية والأوضاع الاجتماعية . يضاف إلى ذلك أن الميل إلى اقتباس المفاهيم الميتافيزيقية للمذهب الرومانسى بقصد تجسيد بعض الأوضاع الاجتماعية الماضية وصورها التعبيرية الجميلة ، يحول دون طرح قضية الرواية بعبارة واضحة .

ولم ينتج المنهج الشكلى ، ولا المنهج الاجتماعى السائد فى أن يقدم لنا نظرية تزيد من فهمنا للرواية بطريقة أفضل ، لافى أحد أشكالها الرئيسية فحسب ، بل أيضا باعتبارها لونا أدبيا فريدا بالنسبة للالوان الأدبية الأخرى ، وبالنسبة للنظام الأدبى ، ثم أخيرا بالنسبة للنظام الثقافى بوجه عام . وهدفنا من هذا المقال أن نبين أن قصور النظريات الشكلية والاجتماعية فى الوقت الحاضر يرجع إلى أنها تبحث عن المميزات الشكلية والاجتماعية المجردة ، وترفض النظر إلى الرواية على أنها جزء من التطور الديناميكى للنظام الأدبى . وسنحاول بعد عرض سريع لنموذج هيغل ، والتعديل الذى أدخله عليه لوكاكس ، والدراسة الاجتماعية التى أجراها عليه لوسيان جولدمان ، أن نبين أنه يوجد فى مؤلفات « ميخائيل بختين » بعض العناصر الاجتماعية فى الرواية التى صبغت - كنظريات لوكاكس وجولدمان - فى إطار المادة التاريخية التى تشتمل على كل الأشكال الاجتماعية والثقافية ، ولكنها تخلو من أثر البحث عن الجوهر المائلى للرواية ، وتقدم لنا تفسيراً لوظيفتها النظامية ، وتفسيرا مقبولا لما تتمتاز به من المرونة المدهشة بحيث تكيف بسهولة مع التغيرات الطارئة . ولا شك أن مشروع « بختين » لوضع نظرية تاريخية واجتماعية للرواية ، معتمداً على منهج يؤكد الصلة الواضحة بين الرواية والواقع الاجتماعى ، يساعد على تحويل الأنظار عن بعض السمات الخاصة فى نصوص معينة لتحديد معنى الرواية ، إلى سمة أساسية من سمات الواقع الاجتماعى تشترك فيها كل أشكال التعبير الروائى .

(٢)

وقد أتاح تعريف « هيغل » للروية بأنها « الملحمة البورجوازية الحديثة » بعض العناصر اللبرالية (الحرة) ، كما أتاحها لبعض النظريات الماركسية .

وتعزو النظرية اللبرالية ظهور الرواية إلى ظهور البورجوازية (الطبقة الوسطى من رجال الأعمال وأرباب الصناعات) والرأسمالية الحديثة ، وما صاحب ذلك من نمو النزعة الفردية الحرة . وتقول إحدى صور النظرية اللبرالية - كما قرر جورج شتابنر - إن الرواية ظهرت فى عصر البورجوازية الصناعية والتجارية بالضبط ، كما يتضح ذلك

من اهتمامها بالنواحي الأدبية و السيكولوجية ، ومن تكنولوجيا إنتاجها وتوزيعها ، وما افترضته من توفير جو العزلة والهدوء في المنزل ، وتهيئة وقت الفراغ ، وتنمية عادة القراءة . ومن الصور الأخرى ما قرره « ليونيل تريلنج » ، و« و.ج. هارفي » ، وهذه الصورة تشير إلى وجود صلة معقدة بين الفلسفة الليبرالية ، وشكل الرواية . ويقول هارفي إن لب الرواية هو الاعتراف بالوفرة ، والتنوع ، وفردية الكائنات البشرية في المجتمع ، بالإضافة إلى الاعتقاد بأن هذه الأمور مفيدة باعتبارها غاية في حد ذاتها . والرواية ترحب بتعدد صور الحياة مما يفسح المجال أمام تعدد المعتقدات والقيم . ويتجلى أعظم عرض منهجي للنظرية الليبرالية في الدراسة المشهورة بقلم « إيان وات » التي عنوانها « ظهور الرواية » .

وهذا الكتاب يجمع بين صورتين من صور النظرية الليبرالية حيث يربط بين ظهور الطبقة الوسطى وظهور الرواية الانجليزية في القرن الثامن عشر ، مفسرا هذا الارتباط بمأسماء « الواقعية الشكلية » عند ديغو ، ورتشاردسون وفيلدينج . وماذا تعني هذه الواقعية الشكلية ؟ يجب وات على هذا السؤال قائلا : إنها تعني أسلوبا معينا في الكتابة يتيح للمؤلف ان يعرض على قرائه بيانا كاملا وصادقا عن التجربة الإنسانية مع تزويدهم في تفاصيل القصة « بكل ما يمكن أن يرغبوا في معرفته عن أخلاق الشخصيات وزمان ومكان الظروف الخاصة بكل أعمالهم وحركاتهم » . ومن هنا كان إصرار الروائيين الانجليز في القرن الثامن عشر على إبراز جميع التفاصيل ، والعرض المستفيض ، لا على التركيز الشديد والتأنيق في الأسلوب ، وكذلك الإصرار على الفلسفة الفردية التي كانت هي العقيدة العلمانية عند الطبقة الوسطى .

وقد حظيت هذه النظرية بتأييد واسع النطاق من جانب النقاد ، وهي النظرية القائلة بأن الرواية هي وليدة الثقافة البورجوازية التي ظهرت في القرن الثامن عشر . وبلغت ذروة كمالها في القرن التاسع عشر . ولكن من الواضح ان هذه النظرية مبنية على مقدمتين هما موضع نظرية وعمل شك ، المقدمة الأولى تقول إن ظهور الرواية في القرن الثامن عشر حدد معالمها تحديداً تاماً ، وأن الرواية كنوع أدبي مرتبطة من هذه الحيثية ارتباطاً لا تنفصم عراه بأيديولوجية الفردية الحرة . وفي ذلك يقول شتاينر : « لقد ظلت الرواية هي ثالث الأنواع الأدبية الرئيسية في الأدب الغربي ، إذ تأتي في الترتيب بعد الملحمة والدراما الشعرية . وقد عبرت الرواية عن أحلام الطبقة الوسطى التجارية وأخلاقها وأحوالها الخاصة والسرية ، كما سجلت الصراعات المالية والجنسية ومتع المجتمع الصناعي . ويتدهور هذه المثل والعادات وانتقالها إلى مرحلة سادت فيها الازمات والهزائم ، فقدت الرواية كثيرا من طابعها الحيوي » أهـ .

وفي رأي « ليونيل تريلنج » أن تدهور النزعة الواقعية في القرن التاسع عشر أدى إلى « موت الرواية » ويعبر عن ذلك بعبارة غامضة تنم عن الكآبة الشاملة حيث قال :

«من المستحيل أن نتحدث اليوم عن الرواية دون أن نتساءل : ألا تزال الرواية حية ؟ منذ عشرين عاما قال ت. م. اليوت أن الرواية ماتت بموت فلوير ، وجيمس . وقال هذا أيضا سينور أرتيجا ، في الوقت نفسه تقريبا . وانك لتسمع هذا الرأي الآن في كل الأوساط : تسمعه في تضاعيف الحديث الذي يتجاذب أطرافه الأفراد . ولكن لا تقرأه في الأحاديث الرسمية لأن الإصرار على موت نوع أدبي واحتضاره أمر يتحاشاه الناقد بالطبع متى استطاع . ألا أن هذا الرأي أصبح الآن قضية مسلما بها ، وهو يحظى بالقبول إلى حد كبير » أهـ .

وإذا وجب أن نقول من باب الإنصاف للكاتب إيان وات إنه لا يعنى في كتابه إلا بظهور شكل معين من الرواية ، فإن النظرية الليبرالية لا ترى في كلامه عن ظهور الرواية ظهورها فحسب ، بل بلوغها ذروة الكمال أيضا .

أما المقدمة الثانية — وهي ترتبط بالمقدمة الأولى السابقة الذكر — فهي أن الرواية بدأت في القرن الثامن على الإطلاق ، وأنه لم تظهر أية رواية قبل ظهور الطبقة البورجوازية ، لأنه لم تكن هناك مكتبات متقلة تعبر الكتب للقراء ، ولا طبقة متوسطة متعلمة في حاجة إلى قصص مسلية . وهذا القول الذي يشتمل على تبسيط واختزال شديد يجعل النظرية الليبرالية تتجاهل التاريخ الطويل الحافل بالأدب القصصى قبل ظهور الرواية .

وعلى الرغم من أن هيجل نفسه ربط بين الرواية والبرجوازية في حديثه الوجيز عن الرواية في كتابه علم الجمال فإنه صور العلاقة بين الشكل الداخلي للرواية والظروف الاجتماعية الخارجية على أسس ديالكتية (جدلية) لا ميكانيكية . فهو يرى أن الرواية تتضمن ثراء العالم وتنوعه كما تتضمن عرضا ملحميا للواقع الاجتماعي ، ولكنها تفتقر إلى الشعور بحالة الصفاء الشعري الأصل في العالم الذي تنبع منه الملحمة الحقيقية . وقد اتجهت الرواية إلى النثر بعد أن تعددت وحلة الهدف وتمزقت وحلة العالم الملحمي بفعل القانون الاجتماعي والعلمي ، وبعد أن تحولت الكليات الشعرية إلى جزئيات تحتاج إلى الوحدة وجمع الشمل ، وبعد أن فقد عالم « هومر » بساطته الأولية في غمرة السلع الصناعية . بيد أن الرواية هي الملحمة البرجوازية عند هيجل بمعنى واحد فقط ، هو أنها تمثل البحث عن الوحدة المفقودة ، أي إعادة الشعر إلى الحياة . ذلك أن الرواية تمثل التناقض بين الشعر الذي ينبع من القلب ، والنثر الذي يفرضه الظروف . ويمكن إزالة هذا التعارض بطريقتين : إما أن يعترف الإنسان بالأمم الواقع في العالم الذي نأر عليه ، ويوطن نفسه على قبوله ، وإما أن يرفض نثر الحياة ويستعاض عنه بواقع جديد يتصل بالجمال والفن .

ومن هذه النظرات التي أوردها هيجل بيني جورج لوكاكس نظريته عن الرواية في كتابه المبكر الموسوم « نظرية الرواية » .

(٣)

ألف لو كاكس كتابه « نظرية الرواية Die theorie des Romans » في شتاء ١٩١٤ - ١٩١٥ في مناخ ملء « باليأس الدائم من حالة العالم ». وكان لو كاكس في طريقه الى التحول من « كانط إلى هيجل » ، فهجّر في هذا الكتاب مجال الأشكال المحضة (التي خصص لها كتابه السابق دى سيل أندى فورن)^(٢) ، لكي يربط هذه الأشكال بالعالم الحقيقي . والكتاب يعرض رأيا تاريخيا فلسفيا عن الملحمة والرواية . والخط الفلسفي في هذا الصدد هو « المعارضة الرومانسية للرأسمالية » التي انتشرت انتشارا واسعا في أوساط المفكرين الألمان في نهاية القرن التاسع عشر ، وأوائل القرن العشرين . والمؤلف يستغل الأحساس بالمصير المحزن الذي يميّز بالإنسانية من جراء الروح اللا إنسانية السارية في المجتمع الرأسمالي ، وهي حالة لاعلاج لها ولا خلاص منها ، بالنسبة للأفراد على الأقل .

وعبارة « المعارضة الرومانسية للرأسمالية » هي العبارة التي استخدمها لو كاكس نفسه للدلالة على قدر كبير من المعارضة للنظام الرأسمالي ، وترجع جذورها إلى الحركة الرومانسية ، ولكنها اكتسبت قوة جديدة في نهاية القرن التاسع عشر إذ ضمت عدة شخصيات متباينة من أمثال جورج سيميل ، وماكس فيبر ، ونوماس مان ، وستيفان جورج ، وأرنست تولز ، فهاجموا الرأسمالية لأسباب مختلفة ، منها إنتاج الآلات ، والنظام الحديث لتقسيم العمل ، والقضاء على شخصية الفرد ، ونمو المدن الكبيرة ، وتفكك المجتمعات الصغيرة ، والنمو الفظيع للحساب العقل .

وتميّزت هذه المعارضة عن الأشكال القديمة من النقد الذي وُجّه إلى الرأسمالية ، بإدراك المعارضين أن النظام الرأسمالي أصبح أمرا واقعا لا سبيل للقضاء عليه ، واقتصر الآن الحنين إلى المجتمعات القديمة بشعور من الاستسلام والحزن العميق . ويبين لنا ميشيل لوى في دراسته لمصادر تفكير لو كاكس أنه طغى عليه شعور بالعجز الروحي إزاء مجتمع يتألف من جماهير جاهلة ، وتمتّز فيه البربرية المنحلة بالحضارة الرفيعة ، وتسيطر عليه المادية الفظيعة .

وقد شارك لو كاكس في شبابه في هذه الآراء ، ويعد كتابه نظرية الرواية بيانا رائعا عن الحنين إلى مجتمع مغلق ، ومنسجم ، وعضوي . وهذا الكتاب يشهد ، ككتابه السابق ، بحيوية موضوع المعارضة الرومانسية للرأسمالية . وهو يعالج الرواية باعتبارها نموذجاً للحياة في ظل الرأسمالية .

وكتب لو كاكس عنوانا فرعيا لكتابه هو : مقال تاريخي فلسفي عن أشكال الأدب الملحمي العظيم . وهو يرى فيه أن الرواية نوع من الملاحم الكبرى ، أما النوع الآخر فهو بالطبع الملحمة الشعرية . ويقع الكتاب في جزئين : الأول يقارن فيه بين الملحمة

(٢) Die Seele und die Formen (الأنفس والأشكال)

والرواية . أو بعبارة أدق بين عصر مجتمع الملاحم ، وعصر المجتمع البورجوازي الحديث ، وذلك من حيث فكرة الوحدة الكلية ، وهي من الأفكار الرئيسية التي تراود ذهنه في كافة مراحل تفكيره ، وهو يعنى بها الوحدة الكاملة ، سواء في مجال الفن أو في مجال الحياة ، وبعبارة أخرى الوحدة الشاملة التي يندرج في إطارها كل عنصر ، ولا يُستبعد منها أى عنصر من عناصر الحقيقة . وعلى الرغم من أن لوكاكس يعنى بما أسماه « تاريخ المقولات الجمالية » ، ويسعى الى ربط قصائد هومر الملحمية - وهي القصائد الملحمية بمعنى الكلمة في نظره - بعصره ، فإنه لا يدرس الظروف الاجتماعية التي نظم فيها هومر قصائده وإنما يدرس الاتجاهات الفكرية والعقلية التي يمتاز بها عصر الملاحم في نظره .

وفي رأى لوكاكس أن عصر الملاحم يخلو من أى فكرة عن العالم الداخلى (الباطنى) كما يخلو من أى اهتمام ببحث الروح عن ذاتها . وهو يمتاز بأن الحياة وللذات فيه متحدثتان ، أى أن هناك وحدة كلية تجمعها ، وأن علاقات الإنسان وأعماله أمور جوهرية كشخصيته تماما . ومع أن المجتمع الرأسمالى الحديث قد أضاف بُعدا جديدا إلى مجال النشاط الفردى ، فإنه أحدث فجوة ، وهو ما لم يحدث في المجتمع الأخرى إبان عصر الملاحم . ويكمن معنى الحياة الأخرى في وحدتها الكلية التي شملت كل شيء ، ولم يكن فيها ما يشير إلى وجود عالم آخر يسمو عليها . أما الانسان الحديث فإنه على عكس الإنسان في عصر هومر ، يشعر بأنه ضائع في هذا العالم الذى يبحث فيه عن مكان له ولكن دون جدوى . والرواية باعتبارها من أشكال التعبير هي تعبير عن « التشرد الذى فاق كل الحدود » حيث يترك المرء وشأنه ليهب عن معنى العالم الذى يعيش فيه . إن الرواية هي ملحمة عصر أصبحت فيه الوحدة الكلية (وبالتالي تجانس العالم ، واتحاد الإنسان بالكون ، والصلة الوثيقة بين الانسان وعمله) مشكلة تستعصى على الحل ، وبمجرد أمنية تطوف بالخيال المحض . وفي عصر الملاحم توهب الوحدة الكلية للفن ، ولا يجوز أن يطلب من العمل الفنى أن يقيم هذه الوحدة .

ويفرق لوكاكس أيضا بين الوحدة الكلية الواسعة للحياة والوحدة الكلية « العميقة » (الكثيفة) للذات . وهذه التفرقة تتيح له توضيح فكرته عن طبيعة الرواية ، والفرق بينها وبين الملحمة والدراما . وتفصيل ذلك أنه إذا كانت الملحمة والرواية تعبران عن الوحدة الأولى (الواسعة) فإن الدراما تعبر عن الوحدة الثانية (العميقة) . ولما كانت الدراما تصور النفس الإنسانية في ذاتها المجردة ، وكانت الطبيعة المضطربة للحياة مغايرة لها ، فإنها ظلت قائمة في المجتمع الرأسمالى الحديث . وخلافا للملحمة التي تهتم بالقيم الجوهرية ، فإن الدراما تهتم بالذات ،

ولذلك ظلت قائمة في المجتمع الحديث . ولا شك أن طبيعة الدراما الحديثة تختلف عن طبيعة الدراما القديمة ، ولكن النقطة التي تمت بصلتها وثيقة لموضوع لوكاكس ، هي أن الدراما لا تزال تجد لها مكانا في عالم يتسع لكل شيء ، ولكنه عالم مغلق .

ولما كانت كل من الملحمة والرواية تصورا للوحدة الكلية الواسعة ، ولما كانت الوحدة الكلية التي مثلت فيها مضي معنى الحياة الاغريقية قد تحطمت في العصر الحديث ، فإن هذه الوحدة أصبحت في المجتمع الحديث مجرد رمز للمثل الأعلى والهدف الأسمى . والرواية هي ملحمة مجتمع فقد معنى الوحدة الكلية الواسعة ، ولكن هذا المجتمع لا يزال يسعى جاهدا إلى استكشاف وبناء الوحدة الكلية للحياة إذ لا يزال ميالا نحو الوحدة . وهذا الميل مستقر في وجدان الأبطال الذين لا يكفون عن السعي لتحقيق الوحدة المطلقة . وإذا كان بطل الملحمة هو المجتمع والوحدة الكلية العضوية فإن بطل الرواية هو شخص شريد طريد غريب عن هذا العالم ، أو على حد تعبير لوكاكس - « شخص مشكل » ذلك أن الذي يطلبه هذا الشخص هو معرفة نفسه ، ولكن حتى لو تحقق له هذا الهدف فإن المشكلة تظل قائمة ، وهي تتمثل في البون الشاسع بين ما هو كائن ، وما ينبغي أن يكون . وتفسير ذلك أن كل ما يتكشف لهذا الشخص هو أن غاية ما يمكن أن يحصل عليه هو مجرد لمحة خاطفة من معنى الحياة ، ولكن هذه اللمحة الخاطفة (ما هو كائن) لا يمكن أن توصله إلى ما ينبغي الوصول إليه ، وهو معرفة الحقيقة الكاملة .

أما الجزء الثاني من دراسة لوكاكس فإنه يتضمن نماذج من أشكال الرواية ، قوامها حدوث انشقاق بين الفرد والمجتمع ، وانفصال تلم بين البطل والعالم . ويميز لوكاكس بين نمطين رئيسيين من الرواية يقومان على أساس تقسيم بسيط مؤداه أن النفس الانسانية في العصر الحديث قد تجد نفسها أضيق أو أوسع من العالم الخارجي . ولا يقصد لوكاكس بضيق النفس أن يعيش الإنسان معزول عن المجتمع معرضا نفسه للخطر في عالم منبوذ تخلت عنه العناية الالهية ، وإنما يقصد به مظهرا معينا من مظاهر عزلة الإنسان ووحده ، وهو استحواذ فكرة معينة على ذهن الفرد بحيث يعتقد خطأ أنها هي الحقيقة بعينها . وعلى الرغم من أن الحقيقة لا تطابق هذه الفكرة فإنه لا يتجابه شك ولا يعتره يأس ! ذلك أن حياته التي تصورها الرواية إنما هي حياة عمل حافلة بسلسلة من المغامرات التي اختارها بنفسه .

وضرب لوكاكس مثلاً نموذجيا يوضح هذه الفكرة هو دون كيخوته ، فبدأ بذلك روايات الفروسية التي أخذ الكاتب سرفانتس ، يحاكيها على سبيل السخرية ، وملاعم الفروسية التي اقتبست منها هذه الروايات . ويقول لوكاكس إنه على الرغم

من أن الهدف الأسمى أو المثل الأعلى الذى يطمح إليه دون كيخوتة كان في غاية الوضوح بالنسبة له فإنه لم يكن يمت بأى صلة إلى الحقيقة . ذلك أن العالم أصبح بلا هدف ولا معنى في نظره ، وأضحى هو فريداً وحيداً ، وكان السبيل الوحيد للعثور على أى هدف أو معنى هو البحث عنه في قرارة نفسه ووجدانه . وفي عصر احتضر فيه الدين والتبست فيه القيم صور لوكاكس « سرفانتس » ، بصورة الشخص الذى يرى أن البطولة لا بد أن تكون عملاً غريباً يثير الضحك .

ولما كان العالم قد أصبح مملاً غير ممتع فإن النفس إذا ضافت اضطرت إما إلى قطع كل صلة بالحياة أو أنكار عالم المثل العليا . وبعد عهد دون كيخوتة فقدت الرواية كل صلة لها بعالم المثل العليا ، وأصبحت ظاهرة سيكولوجية محضة ، وجنحت الشخصية الرئيسية في الرواية إلى السلبية . على أن هذه السلبية أو هذا القطب السالب يقتضى في المقابل وجود قطب موجب . وهذا القطب الموجب يتمثل — في حالة الأديب الانجليزى « ديكنز » في إضفاء بريق الشعر على ائتلاف البطل مع المجتمع البوجوازي ، ويتمثل ، في حالة الأديب الفرنسى بلزاك ، في إضفاء روح الإنسانية المحضة على العالم الخارجى .

أما النمط الرئيسى الآخر من الرواية الذى يعترف به لوكاكس والذى تكون فيه النفس الإنسانية أوسع من العالم الخارجى فهو رواية « الرومانسية التى انكشف عنها قناع الوهم أو الغرور » ، وإيضاح ذلك أن النفس الإنسانية في هذا النمط ترى أنها هى الحقيقة بعينها لاستقلالها واكتفائها لذائق . وهى تجنب إلى السلبية لأنها لا ترى ضرورة للعمل ، ولذلك يمتاز البطل في هذا النمط من الروايات بما يجربّه لا بما يعمل . ولكنه عندما تصدعه الحقيقة يعود إلى رشده ، فيتضح له أن جهوده مصيرها إلى الفشل ، وهذا يؤدى إلى انكشاف قناع الوهم والغرور عن بصيرته .

وبعد أن حلّل لوكاكس هذين النمطين ناقش أعمال جوته وتولستوى . وفي رأيه أن جوته حاول الجمع بين النمطين في روايته (فلهم ميسنرز - لير يارى)^(٣) ، ولكنه يرى في موقف تولستوى بعض الغموض . وإذا نظرنا إلى الشكل (لا المضمون) اتضح لنا أن أعمال تولستوى تعد نهاية للرومانسية الأوروبية ولكنك تستطيع أن تلمح في بعض روائع أعماله حقيقة إذا توسعت فيها بحيث تكون كلية أمكن أن تنتج نوعاً جديداً من الملاحم . على أنه لا يمكن خلق هذه الوحدة لأن الرواية تقتصر على مجال الحقيقة الجزئية لا الكلية .

وهكذا يتضح لنا أن الرواية في نظر لوكاكس أمر مُشكل من جهتين : الأولى أنها تعبر عن الطابع المشكل لكل من تركيبها والرجل الذي يعيش في عصرها ، والثانية - وهي نتيجة للأولى - أن طريقة تعبيرها وتركيبها تتفق اتفاقاً تاماً مع المهام التي لم يتم إنجازها ، والمشكلات غير القابلة للحل كما قال لوكاكس . وحينئذ يصبح شكل الرواية نتيجة للعلاقة الثلاثية بين الإنسان والعالم والقيم . ولذلك يقتصر كتاب « نظرية الرواية » على تحليل الشكل الرومانسي في خد ذاته ، دون التعرض للظروف التاريخية التي ظهر وازدهر فيها شكل معين من الرواية . وبعض الفقرات في الكتاب تشير ، لا إلى التاريخ الحقيقي ، بل إلى التنبؤ بظهور سلسلة متوالية من الأشكال مثل : الملحمة ، والمأساة ، والفلسفة ، والرواية . يضاف إلى ذلك أن لوكاكس يعتبر الرواية شكلاً منحنياً من الملحمة ، ويرى أن أشكالها المختلفة عبارة عن عناصر جوهرية لا زمنية يمكن أن تظهر في أي فترة زمنية من فترات التطور التاريخي . ولذلك لا يستبعد لوكاكس إمكان عودة الملحمة إلى الظهور ، وربما كان ذلك بظهور روايات دُستويفسكي الذي يختم لوكاكس كتابه بالإشارة إليه .

وقد وجه فُيربنك فيهر نقداً لأدعاء إلى مقياس القيم وفلسفة التاريخ التي تضمنتها نظرية الرواية ، فقال بحق إن الادعاء بأن الرواية أمر مُشكل يتضمن أن ثمة مقياساً لما ليس بمشكل . وقال إن النموذج الذي يعترف به كل المؤرخين وكل النقاد من أعداء الرواية (جوته ، شيلر ، هيجل ، لوكاكس) هو العالم المثالي ، والمفروض بالطبع أن يكون هذا العالم منسجماً ، ومتجانساً ، وعضوياً ، وأن يكون نموذجاً للكمال الطبيعي الذي يمدونه في الملحمة . ويكشف فيهر ، عن زيف هذه الخرافة فيقول إن مثل هذه المجتمعات المثالية كانت مغلفة ، تقوم الأوضاع الاجتماعية فيها على الاقتصاد المعتمد على الرقيق ، كما تقوم على مجموعة من القيم الجامدة ، والتسلسل الهرمي ، ووجود نخبة متميزة ، وصفوة مختارة من علة القوم . يضاف إلى ذلك أن أبطال الملاحم لم يكونوا سوى أشخاص مُقولة ، أي أشخاص متكررة ، كأنما صُبت في قالب واحد ، يقومون بأداء أدوار في الحياة رسمتها لهم يد الأقدار الإلهية في مجتمع لا يتغير ولا يتبدل . ولكن الرواية ، برغم عدم تقيدها بالأصول الشكلية وبرغم طابعها العادي الممل ، وبرغم افتقارها إلى قواعد ثابتة ، تشتمل على كل المقولات النابعة من النظام الرأسمالي الذي كان أول تنظيم مبني على معايير اجتماعية مضخمة ، لا على معايير طبيعية . وبدلاً من القول بأن الرواية الحديثة تتسم بطابع « الكتابة عند البالغين » فإننا نقول إنها تصور الروح الإنسانية عند الفرد والمجتمع . وإذا كانت الرواية لا تتقيد بالشكليات ، وإذا كانت الرواية ذات طابع عادي عمل ، فإن ذلك مرجعه ، إلى التقدم الفوضوي الخالي من التقيد بالشكليات ، والذي أدى إلى ظهور البورجوازية . ويقول

فُيهَر ، إن الشكل الروائي ما كان ليبرز إلى الوجود لولا ظهور المجتمع القائم على أسس اجتماعية عضوية . ولا شك أن مولد هذا المجتمع زاد البشرية ثراءً وتقدمًا برغم التفاوت في التطور الذي أحدثه هذا المجتمع

هذا وكتاب «نظرية الرواية» هو من مؤلفات لوكاكس قبل اعتناقه الماركسية . ولما أصبح ماركسيا رفض روح « التشاؤم المقرون بالنزعة الأخلاقية » وهي الروح التي يصطبغ بها هذا الكتاب ، ولكن المقولات الخاصة بالرواية التي عرضها فيه نقلا عن الفيلسوف الألماني « هيجل » ظلت تتبوأ مكانا رئيسيا في كل مؤلفاته المتأخرة عن الرواية . وظل لوكاكس مؤلف « مقالات عن الواقعية » و « دراسات خاصة بكل من بلزاك وتولستوى » يتمسك بالفكرة القائلة بأن أعظم الفنانين هم الذين يشكلون وحدة كلية متناسقة من الحياة الانسانية . ويجمع لوكاكس في أطاروحدة كلية معقدة بين الجوانب العامة والخاصة ، والاجتماعية والفردية ، والنظرية والحسية ، التي مزقت شملها نزعة « الاغتراب » الرأسمالية . وهو يضع الخطوط العامة لصورة الوحدة الانسانية المتعددة الجوانب ، ويدعى الجمع في إطار واحد بين شكسبير والاغارقة القدامى ، وبين بلزاك وتولستوى ، ويسمى هذا الجمع بالواقعية . وهو يميز ثلاثة عصور كبرى للواقعية : عصر الاغارقة القدامى ، وعصر النهضة ، وفرنسا في بداية القرن التاسع عشر . وفي رأيه ان الكتاب « الواقعي » هو الذي يتضمن ويسلط أهم المميزات والخصائص التي تراها الماركسية في عصر تاريخي معين ، ويريد بذلك تلك القوى التاريخية الهامة والتقدمية التي تشكل القوة المحركة في جسم المجتمع ، والمراد بهذه القوى في هذه الحالة الصراع بين الطبقات طبقا لما هو معروف في اصطلاحات النظرية الماركسية .

والاهتمام السائد في مؤلفات لوكاكس عن الرواية في الفترة الماركسية ينصب على تحديد العناصر الاجتماعية في محتواها الفلسفي . وظل لوكاكس يعتبر الرواية ملحمة منمنحة تبحث عن الوحدة المفقودة . وتشير فكرة الشكل - كما هو الحال في « نظرية الرواية » قبل الفترة الماركسية - لا الى الهيكل الروائي الخاص في النص الأدبي ، بل الى هيكل « النظرة العالمية » التي يقال انها هي التي تكون الرؤية الاجتماعية لهذا النص . ويخلط لوكاكس بين وجهة النظر الأدبية ووجهة النظر الفلسفية ، أو يقرأ النص الأدبي كفيلسوف يبحث عن المحتوى الفلسفي الذي يمكن استخلاصه من هذا النص ، ولذلك يتجاهل تماما الفروق الشكلية بين فنون الكتابة المختلفة : الشعرية ، والفلسفية ، والدرامية ، والروائية ، الخ ، وينظر إليها - فيما يبدو - على أنها « فروق » سطحية . وإذا كان أي ماركسي لا يستطيع أن يلوم لوكاكس على وضع الصراع الطبقي في بؤرة اهتمامه ، فان المسألة - كما أوضح « جاك لينهارت » :

« هي - بعبارة أصبح - الى أي حد تؤثر الرواية في هذا الصراع ، وبعبارة أخرى ، يجب أن نسال أولاً عن العلاقة بين الرواية والتاريخ قبل أن نسال عن العلاقة بين الرواية والصراع الطبقي » .

وبما تقدم يتضح أن لوكاكس لا يستطيع ان يدرك أن الرواية لون خاص من الكتابة محدده وظيفته في النظام الأدبي وفي العملية التاريخية ، لا أية نظرية فلسفية في العالم ، كما أنه لا يستطيع أن يرى أن روايات القرن التاسع عشر هي مجرد لون واحد من الكتابة لا يستحق أن تعطى له أية أولوية ، أستمولوجية على الألوان الأخرى من الكتابة . ومن النتائج الكبيرة لهذا القصور في نظرية لوكاكس عن الرواية رفضه التام لكل روايات القرن العشرين بل كل مظهر من مظاهر الأدب الحديث ؛ معتبرا ذلك كله لونا من الأدب المتدهور ، باستثناء أمر واحد هو أعمال « توماس مان » (آخر النقاد الواقعيين العظام) في المأثورات الأدبية البورجوازية .

(٤)

لقد كان لكتاب « نظرية الرواية » - كسائر مؤلفات لوكاكس الأولى - أثر عميق في مؤلفات كبار علماء الجمال الماركسيين في الغرب . من ذلك أن « والتر بنيامين » في مقاله بعنوان « القصص » (١٩٣٦) عبر عن استحسانه للعبارة التي وصف فيها لوكاكس الرواية بأنها تعبير عن التشرد الذي فاق كل الحدود . وقارن بنيامين بين القصص القروي المجهول الاسم وبين الروائي الذي يشعر بالاعتراب في العصور الحديثة ، وقال إن الحنين يظهر على السطح مرارا وتكرارا الى المجتمعات الزراعية والحرفية والعضوية التي سادت في الماضي ، ومضى يقول : « إن قصصا كبيرا سوف يظهر دائما في أوساط الشعب ، وبخاصة في وسط الحرفيين ، وإذا كان الفلاحون وأصحاب الصناعات اليدوية هم أساتذة الفن القصصي في العصور القديمة ، فإن الحرفيين أصبحوا أساتذة الفن في العصور الوسطى » ، اهـ . وفي رأي بنيامين أن ظهور الرواية كان إيذانا بتدهور المجتمعات القديمة وما صاحب ذلك من ازدياد عزلة الطبقة الوسطى . ثم إن « تيودور أدرنو » - برغم ما أبداه من تشاؤم وشك حول جميع أشكال القصص الرومانسي - لم يستطع أن يكتم إعجابه بالمجتمعات الماضية غير الصناعية التي لم تشعر بالاعتراب ، والتي عبر لوكاكس عن إعجابه بها بعبارة قوية . وقد عبر عن مثل هذا الرأي كل من « ماكس هورك هايمر » ، وأدرنو ، في كتاب مشترك (٤) ، وكذلك فعل « أدرنو » في مقال مشهور بشأن فقدان القدرة على الرؤية الصحيحة في الرواية المعاصرة . صحيح أن أدرنو ومدرسة فرانكفورت لم يوافقا بحق

عل العديد من آراء لوكاكس ، ولكنها يشتركان في التعبير عن تشاؤمها حول الأدب الحديث ، وبخاصة أن تشاؤمها ينبع من وجهة نظر واحدة تجاه فلسفة التاريخ ، حيث يقول أدرنون إن الرواية عبارة عن ملحمة سلبية .

عل أن تأثير نظرية لوكاكس يتضح بكل جلاء في كتاب « لوسيان جولدمان » : « من أجل الارتباط بين الرواية والمجتمع »^(٥) ، كما يتضح في هذا الكتاب أيضا مواطن القصور في هذه النظرية . ويجاؤل جولدمان في كتابه الربط بين نموذج « هيكل - لوكاكس » وبين بعض الأوضاع الاجتماعية الخاصة ، وبذلك يضيف على هذا النموذج بعدا اجتماعيا ، فيقول إن الرواية البورجوازية تسيطر عليها ازدواجية القيم التي تقضى بتقسيم الحياة إلى حياة صحيحة وحياة غير صحيحة (زائفة) ، وفي إطار هذه الازدواجية يندرج دائما نثر الحياة اليومية في دائرة الحياة الزائفة . ويؤدى التوتر بين القيم المثالية وقيم الحياة اليومية إلى خلق أشكال مختلفة من الرواية ، ولكنها تتفق جميعا في فكرة « البطل المشكلة » .

ويرى جولدمان أن رواية البطل المشكلة ترتبط ارتباطا وثيقا بفكرة القيمة التبادلية المعروفة في المجتمع الرأسمالي . ومعلوم أن النظام الرأسمالي يحدد العلاقات بين الناس طبقا لقيمة عملهم الذي يعتبر سلعة ، شأنه في ذلك شأن أى سلعة تجارية . ولذلك كانت قيمة العمل الإنسان وبالتالي قيمة البشرية تعادل القيمة التبادلية التي تحدها السوق الاقتصادية . ومن هنا انحطت قيمة العلاقات الإنسانية ، وأصبحت لا تتم إلا عن طريق وسيط ، ونزلت إلى مستوى القيم غير الصحيحة . ولهذا السبب اكتشفت الرواية الواقعية أن تصوير القيم الصحيحة أصبح شيئا فشيئا أمرا مشكلا .

ولحل هذه المشكلة يرى جولدمان أن هناك تماثلا أو ارتباطا بين الأوضاع الرأسمالية وشكل الرواية . وفي المجتمعات القائمة على اقتصاد السوق (أى المجتمعات الرأسمالية) يتلاشى الوعي الجماعي بالتدرج ويصبح مجرد انعكاس بسيط للحياة الاقتصادية . ولتبرير القول بوجود علاقة سببية بين الرواية والمجتمع ككل حيث تخفف الوساطة بين الحياة الاقتصادية والحياة الثقافية يميز جولدمان بين ثلاث مراحل عريضة : (الأولى) من ١٨٨٠ إلى ١٩١٤ وهى تتفق مع تحول الحياة الاقتصادية من الاقتصاد الحر إلى اقتصاد الاحتكارات والتوسع الاستعماري كما تتفق مع تحول مماثل في شكل الرواية يهدف إلى اختفاء شخصية الفرد بالتدرج . (والثانية) من ١٩١٨ إلى ١٩٣٩ ، وهى فترة سابيين الحربين ، وتتسم بأزمة الرأسمالية ، وهى فترة انتقالية يؤدى فيها تلاشى أهمية الفرد إلى الاستعاضة عن السير الذاتية التي تتضمنها الأعمال الروائية بقيم أخرى نابعة من ايديولوجيات

مختلفة . (والثالثة) من نحو ١٩٤٥ حتى الآن ، وتمتاز باختفاء شخصية البطل المشكلة اختفاء تاما .

وقد وجهت عدة اعتراضات الى جولدمان لربطه بين الرواية والأوضاع الاجتماعية : منها أن جولدمان ضخم من فكرة القيمة الاقتصادية عند ماركس ، فحولها الى القيمة بوجه عام ، وافترض أن قيمة المنفعة هي الصحيحة ، وأن القيمة التبادلية غير صحيحة . ثم أن جولدمان لا يستطيع أن يجد أى وساطة بين الرواية والمجتمع الحديث . ومن هذه الاعتراضات أيضا أن كتاب جولدمان السالف الذكر يخالف الآراء النظرية السابقة في كتابه الآله الخفى^(١) (١٩٥٥) الذي قال فيه إن الانتاج الأدبي والفلسفي مرتبط عضويا بظهور وعي طبقي مما يخله على دراسة الطبقات والفتات الاجتماعية القادرة على توليد هذا الوعي بصورة مادية ، ولكنه في كتابه الجديد الذي درس فيه الرواية الحديثة يربط بين فكرة الوعي الطبقي وفكرة التماثل بين شكل الرواية والأوضاع الاجتماعية ، وبذلك يتخل عن فكرة الوعي الطبقي بوصفه وسيطا بين الأوضاع الاقتصادية والمنتجات الثقافية ، لصالح توحيد الوعي . وأخيرا يفسر جولدمان فكرة توليد الوعي بصورة مادية تفكيريا جامدا . وفي وسع الإنسان ان يلمس تشاؤما جنونيا لزاء وجود أى احتمال للوعي النقدي في مجتمع تسوده فكرة التنظيم الذاتي الرأسمالي على المستوى الاقتصادي وفكرة وسائل الاتصال الجماهيري على المستوى الثقافي .

وإذا كان لو كاكس الشاب قد رأى قبل أن يتحول الى الماركسية أن الرواية نوع أدبي مُشكل ، وإذا كان هذا الرأي هو وليد الظروف التي احاطت بالمعارضة الرومانسية للرأسمالية ، لم يكن من الصعب علينا أن نقول إن رأى جولدمان في الرواية الحديثة هو أيضا وليد الظروف الأيديولوجية في بداية العقد السابع من هذا القرن . وتفصيل ذلك أن نظرية اختفاء الوعي النقدي في المجتمعات الرأسمالية المتقدمة انتشرت خلال العقد السابع بين معظم الماركسيين من أصحاب النزعة الانسانية ، وأن أنصار هذه النظرية بالطبع هم المفكرون المتصلون بمدرسة فرانكفورت ، الذين قالوا انه إلى جانب تنظيم عمليات السوق تم أيضا تنظيم جميع مجالات الحياة الاجتماعية والاقتصادية مما أدى إلى القضاء على البقية الباقية من الاستقلال والابداع الفردي ، واستبدلوا على ذلك مما لاحظوه من الطابع الحكومي للمجتمع الرأسمالي الحديث ، والآثار السيئة المترتبة على سريان الروح المادية في الحياة اليومية ، والتفسيرات الطارئة على الأحوال المادية والوظيفة الاقتصادية والاجتماعية للطبقة العاملة . وتتضمن هذه النظرية فلسفة كاملة للتاريخ تشير إلى حدوث تحول تاريخي كبير حل فيه محل الصراع المهادن والمنظم بين صفوف الطبقات الاجتماعية أسلوب سلبى في الحياة فرضه النظام الرأسمالي على كل

الطبقات بلا استثناء . وحتى سنة ١٩٦٦ لم ير جولدمان أى بادرة تشير إلى عودة روح النقد لأى إنتاج ثقافى معاصر .

بيد أنه إذا لم يستطع جولدمان أن يكشف أية واسطة (علاقة) بين الرواية الجديدة والواقع الاجتماعى فى عصره فإن « جاك لينهارت » يعرض علينا - فى مقال له بعنوان : قراءة سياسية فى رواية (١٩٧٣) - ينقد فيه رواية « روب جرييه » بعنوان « الغيرة » La Jalousie ، (١٩٥٧) - تحليلاً مقنناً للرواية يقوم على دراسة ما أسماه « الوعى الجزئى والقطاعى » الذى ظهر فى أوساط الطبقات العاملة . وهكذا يبدو لنا أن رواية « روب جرييه » رواية تاريخية استعمارية ألقت على هامش ظروف تاريخية دقيقة وارتبطت بالنظرة الايديولوجية « المذهبية » السائدة فى ذلك الوقت . وهذه الرواية لاتعالج مشكلات الساعة السياسية والتاريخية ولكن الظروف التاريخية التى ألقت فيها بداية للعيان . والذى يتجلى لنا من قراءة النص هو أن روب جرييه ما كان فى وسعه أن يكتب حرفاً دون أن يتأثر بالايديولوجية الخاصة السائدة إذ ذاك . وكان لينهارت يسير على نهج جولدمان ولذلك أهدى له المقال السالف الذكر ، ولكنه توسع فى أفكار جولدمان وعُدل فيها بأن حول بؤرة الاهتمام بالشئ الى طريقة الانتاج الأدبى لهذا الشئ ، وبعبارة أخرى ركز اهتمامه على الطريقة التى يوصف بها هذا الشئ ويوضع فى الرواية ، وبذلك فتح الطريق أمام التحليل الاجتماعى للفن القصصى .

ويقال إن جولدمان كان يعد فى سنواته الأخيرة مقالا عن موضوع « الوحدة » وهو موضوع بدا فى بعض الأحيان أنه من الموضوعات التى اهتم بها الفيلسوف « كانت » ، وكان جولدمان يريد أن يتضمن هذا المقال أعمال « بختين » الذى عرفه عن طريق إحدى طالباته : « جوليا كرسيتيفا » .

(٥)

كانت مقالات بختين التى كتبها فى العقد الرابع من القرن التاسع عشر عن الرواية فى حين كان لوكاكس وميخائيل ليفشتر يشتركان فى وضع نظرية عن الأدب مستمدة من وحي هيغل وماركس ، محاولة للاتصال عن النظرية الميجيلية اللوكاكسية عن الرواية . وهذه المقالات تعرض تفسيراً آخر لمولد وظهور الرواية ، خلاصته أن الرواية ليست شعبة من الملحمة ، ولكنها - على العكس - هى الضد المقابل للملحمة ، ونوع أدبى مضاد ، وعامل قوى من عوامل التجديد فى النظام الأدبى والثقافى ، وإذا كان لوكاكس وتلاميذه قد رأوا فى الرواية مظهراً من مظاهر التدهور الأدبى فإن بختين لا يرى ذلك بل اكتشف - وهذا من دلائل أصالته وابتكاره - أن الرواية حررت لغة الحديث من قبود السلطة ، والواقع أنه أدرك أن السمة المميزة للرواية هى معارضة كل مظاهر الشكلية والجمود والتعقيد فى الأدب .

وتعد نظرية بختين للربط بين الرواية والمجتمع بمثابة محاولة للججابة عن هذا السؤال : كيف يمكن التوفيق بين الاعتقاد باستقلال الأدب نسبياً وتفاعله الدائم مع الأوضاع الاجتماعية ؟ أو على هذا السؤال : كيف يتسنى التحدث عن تاريخ الأدب دون التحدث عن تأثير الأدب أو بعض الشرائع الزمنية منه بأحداث التاريخ على أساس أن الأدب باب من أبواب التاريخ ؟ ويعرض بختين نظرية عن الأحاديث الأدبية فحواها أن الصراع الأيديولوجي هو العامل الرئيسي المؤثر في جميع الأعمال الأدبية . ويدور في كتاباته حوار بين اهتمامات الماركسية واهتمامات الشكلية الروسية ، ويعارض بختين اهتمام الشكليين بالنص الأدبي في ذاته وتجاهلهم الصارخ للملابسات التاريخية التي تحيط بهذا النص ، ولكنه — من ناحية أخرى — يوجه أعنف النقد للمبدأ السائد في النظرية الأدبية الماركسية القائل بأن الفن هو صورة للمجتمع . وقد ظهر أثر هذا المبدأ بقوة بعد أن تدعمت نظرية لوكاكس — إيفشر ، في أوائل العقد الرابع .

وقد رأى بختين وزميلاه (ميد قيديف ، وفولوسينوف) أن المشكلة الرئيسية التي تواجه الدراسة الثقافية والأدبية هي مشكلة تحديد الصفات المميزة . ذلك أن دراسة الإنتاج الأيديولوجي والإنتاج الأدبي كانت تقوم على أساس نظرية المادية التاريخية ، ولكن يد الدراسة لم تمتد إلى تحديد الصفات المميزة لكل منها وتوضيح الخصائص والسمات الخاصة التي تميز كلا منهما عن الآخر . وقد أدى هذا إلى الانفصال بين النظرية العامة ، وتبعي المادية التاريخية ، وبين الدراسة المادية لمستجات معينة . فكان النص إما أن يعزل ويعزى من صفاته المميزة وإما أن تعزل صفاته المميزة عن كل الملابسات الاجتماعية ويعالج على انفراد . ولذلك اقترح بختين نظرية سوسيولوجية (اجتماعية) تجمع بين الملابسات التاريخية وتحديد المادة والأشكال والأهداف الخاصة بكل مجال من مجالات الإنتاج الأيديولوجي وبخاصة الإنتاج الأدبي . يقول بختين :

« ... لكل مجال لغته الخاصة ، وأشكاله الخاصة ، وأساليبه اللغوية الخاصة ، وقوانينه الخاصة ، في انحرافه الأيديولوجي عن الحقيقة المشتركة . وليس من عادة الماركسية على الإطلاق أن تزيل هذه الفروق أو تتجاهل تعدد لغات الأيديولوجية . ويجب ألا تنسينا الفروق المميزة بين الفن والعلم والأخلاق والدين والوحدة الأيدلوجية التي تجمع بينها ، حيث أنها جميعاً ترتكز على قاعدة أيديولوجية واحدة كما يجب أن لا تنسينا أنها جميعاً تسير على قوانين واحدة في تطورها التاريخي . ولكن يجب عند صياغة هذه القوانين أن لا نضطر إلى محو هذه الفروق » اهـ .

ولما كان الشكليون قد ادعوا أنهم سيتمون بتحديد الصفات المميزة ، ويعنون « بالسمة المميزة » للعمل الأدبي ، فقد وضع بختين نظريتهم على عكس الاختيار والنقد الصارم ، وأوضح في هذا الصدد الرأي الماركسي القائل بأن الأمر الذي يجعل الدراسة

الأدبية دراسة اجتماعية حتا هي الصفة « الاجتماعية » الملازمة للأدب . ولما كان كل أمر إيديولوجي يدور بيننا لا في داخلنا ، فان كل مجال من مجالات الإنتاج الإيديولوجي يعد ظاهرة اجتماعية . وهذا البعد الاجتماعي للمنتجات الإيديولوجية خاصة هو ما عجزت المناهج الأخرى عن إدراكه ، ومن بينها المنهج الشكلي بالطبع . وإذا كان الشكليون برغم خبرتهم وحصافتهم قد أخطأوا في فهم الهدف من دراستهم فلأنهم أبوا أن يدركوا أن الأدب لا يمكن دراسته إلا على أنه نوع من التاريخ .

وفي رأي نختين أن الطابع الاجتماعي للأدب قد شوهه الرأي الاجتماعي الذي حلل الأدب طبقاً للمحتوى الاجتماعي والعلاقة الاجتماعية ، باعتباره (انعكاسا) مباشرا للحياة الاجتماعية والنظم الإيديولوجية . وهذا المنهج ينطوي على فكرة ساذجة مؤداها أن الأدب لا يفرق عن الحياة الحقيقية أو المجتمع ، كما يتجاهل تماما الصفات والخصائص المميزة للعمل الأدبي نفسه . وقد بقي هذا المنهج قائماً في إحدى النظريات الأدبية الماركسية ذات النفوذ ، ولكن بختين يدعى أن الأدب لا يشارك في العمليات الاجتماعية فقط ، بل هو في ذاته وحدة اجتماعية ، ويجب أن ينظر إليه على هذا النحو .

« الأدب جزء من الأجزاء المستقلة في الحقيقة الإيديولوجية المحيطة ، وهو يتبوأ مكاناً خاصاً فيها في صورة أعمال لغوية منظمة ومحددة ، لها أوضاعها الخاصة . والأوضاع الأدبية ككل الأوضاع الإيديولوجية تنحرف عن الحقيقة الاجتماعية والاقتصادية المولدة (بكسر اللام) ، وهي تفعل ذلك بطريقها الخاصة . ولكن الأدب ، في محتواه ، يعكس في الوقت نفسه الانعكاسات كما ينحرف عن الانحرافات التي تقع في الدوائر الإيديولوجية الأخرى (الأخلاق ، الاستمولوجيا ، المذاهب السياسية ، الدين ، الخ) بمعنى أن الأدب ، في محتواه ، يعكس كل الأفق الإيديولوجي الذي هو جزء منه .

« ان محتوى الأدب يعكس الأفق الإيديولوجي كله بما في ذلك الأشكال غير الفنية ، كالأخلاق والاستمولوجيا . ولكن الأدب إذ يعكس هذه الأشكال غير الفنية يولد أشكالاً جديدة من الحديث الإيديولوجي . وهذه الأشكال الجديدة هي أعمال فنية لا نلبث أن تصبح جزءاً حقيقياً من الواقع الاجتماعي المحيط بالإنسان . وإذا عكست الأعمال الأدبية شيئاً خارجاً عنها فلأنها تكون في الوقت نفسه ظواهر قيمة وفريدة في البيئة الإيديولوجية ، ولا يمكن أن يهبط دورها إلى دور ثانوي يقتصر على عكس الإيديولوجيات الأخرى ، ذلك أن الأعمال الأدبية لها دورها الخاص المستقل وطريقها الخاصة في الانحراف عن اتجاه الحياة الاجتماعية والاقتصادية » اهـ .

وبما تقدم يتضح أن الأدب كنظام من نظم المعرفة المستمرة هو من الأفكار الرئيسية في نظرية بختين . والسؤال الجوهرى عنده الذي يدخل في صميم كل أبحاثه ليس

هو : ما هي «دلالة» ، النص الأدبي بقدر ما هو : ما هي «دلالات» ، هذا النص ؟
وبعبارة أخرى : ما هي معاني النص الأدبي ؟

وإذا كان الشكليون يُعنون في المقام الأول بالجوانب المورفولوجية (الشكلية)
للتحليل النصي فإن ميزة بختين هي مجاوزة ذلك التحليل الشكل إلى الاهتمام بمعاني
النص . وأوضح بختين أن اللغة — من حيث هي لغة — لا تحتوي على معنى في حد
ذاتها ، وإنما المعنى (القيمة) هو وظيفة لعوامل غير لغوية ، نابعة من الثقافة . واستدل
على ذلك بأن معنى أى نص يكمن في طريقة فهمه ، والذي يحدد طريقه فهمه هو
وضعه في النظم المختلفة ، إذ لكل نظام لغته الفرعية التي تتألف منها كل ثقافته ،
وكذلك وضعه في المراتب المتدرجة لتلك النظم . ويتضح من ذلك أن النص الواحد
يمكن أن تكون له معان مختلفة في أوقات مختلفة . ولأضرب لك مثلاً يوضح لك هذه
القضية ، ألا وهو اعترافات ، القديس أغسطين . لقد كانت هذه الاعترافات جزءاً
من النظام الديني في العالم الروماني إبان انهياره في القرن الخامس الميلادي . لكن منذ
ذلك الحين انتقلت هذه الاعترافات إلى النظام الأدبي للثقافة الأوربية . يضاف إلى
ذلك أنه كان للنظام الأدبي الروماني مكان في مختلف النظم التي تشكل ثقافة القرن
الخامس يختلف تماماً عن المكان الذي يحتله في مختلف النظم التي تشكل ثقافة أوروبا
المعاصرة . وقد ذهب بختين إلى أنه من المهم أن ندرك وحدة الملابس التي تحيط
بنص معين حيث أنه لا يوجد في عالم فهم النصوص أفعال منفصلة ، ولا أعمال
منفردة .

وترتكز نظرية بختين عن النظام الأدبي على مفهوم الكلام عنده ، فهو مفهوم
ديناميكي للغة مفاده أن اللغة تتأثر بالحقيقة القائلة بأن أى كلمة لا يمكن أن تفهم في
حد ذاتها بل يجب أن توضع في موقع تاريخي وثقافي لا لغوي فقط ، إذا أريد فهم
معناها ، ولن يكون هذا المعنى مفرداً بل يكون متعدداً بتعدد كل الملابس الممكنة .
وهذا الأصرار على العلاقة بين أجزاء الكلام أصبح مبدأ أساسياً فيما بعد من مبادئ
المذهب البنيوي الفرنسي ، ولكن هذا المذهب يخلو من افتتاح بختين على التبدل
التاريخي لأى نص من النصوص . ولما كان معنى الكلام يتأثر بالملابس الاجتماعية
والثقافية فإن أى قدر من التحليل لا يمكن أن يفسر السبب في أن أى قولين ، مهما
تشابها ظاهراً ، يختلفان في معناهما عندما يوجهان إلى فئتين اجتماعيتين مختلفتين .
ذلك أن كل قول هو عبارة عن « قياس إضماري اجتماعي موضوعي » يتوقف معناه
على مجموعة مضمرة من المقدمات الاجتماعية . وانطلاقاً من الاعتراف بهذا البعد
الاجتماعي الايديولوجي يؤكد بختين أن اللغة هي أصلي شاهد على التغير
الاجتماعي والتاريخي ، كما يؤكد أن اللغة ليست بأى حال نظاماً فريداً متماسكاً يمكن
فصله عن تأثير التطور الثقافي والايديولوجي ، بل هي — على العكس — تتألف كما قال
بختين من « رطانات » أو « لهجات » أو لغات فرعية تستخدمها الجماعات الاقليمية ،

وتنقل كلماتها « قيمها » (معانيها) الخاصة إلى أفراد الجماعة التي تستخدمها ، كما تنقلها إلى أفراد الجماعات الأخرى . واللغة في رأي بختين عبارة عن عدد من اللغات ، وهي تتعدد بتعدد الأصوات . أما اللغة الأدبية الشائعة الاستعمال في عصر معين فهي ليست سوى لهجة أو لغة فرعية كأي لهجة أو لغة فرعية تدور على الألسنة في وسط معين ، وتتضمن اشتراكا خاصا بين المتكلم والمخاطب . والميزة التي تتمتع بها هذه اللغة اليوم هي حقيقة اجتماعية ، وللتغيرات التي تؤثر في كل طرق الكلام المتعددة أثرها أيضا في هذه اللغة الممتازة . وهكذا يقول بختين إن اللغة تحمل في صميمها نواة اجتماعية تاريخية ، وهي ليست نظاما متوارثا يتنقل بالصدفة من جيل إلى جيل ، ولكنها نظام يسير في عملية مستمرة من التجول وفي حركة دائبة ، في إطار صراع تدور رحاه في مجال الثقافة والمجتمع .

وكان إصرار بختين على أهمية الكلام وتعدد طرقه في اللغة مما حمله على صياغة نظرية خاصة بالرواية وأهميتها خارج نطاق الأدب ، ففي رأيه أن الرواية تصور حياة الكلام ، كما تصور الصراع بين الأحاديث حيث يجادل بعضها بعضاً ، ويحاكي بعضها بعضاً ويؤيد بعضها بعضاً أو يتجاهل بعضها بعضاً . ويقول بختين إن الرواية نوع أدبي أعلى وأسمى من اللغة ، ففي كل صفحة من صفحاتها نلمس الصراع والتفاعل بين لغة الحديث ولغة الكتابة على مستوى الفئات الاجتماعية المختلفة ، وهي تمتاز بتعدد طرق الكلام فيها . وكلمات الرواية — ككل الكلمات الدارجة في الحياة العادية — ترتبط بخلفية الثقافة التي تمثلها ، كما أنها تواصل الحوار الذي انقطع في الصفحات المكتوبة حول الموضوع الذي جرى الكلام فيه . ومن هنا كانت الرواية أجمل مظهر لتفسير الحياة الاجتماعية اليومية .

وليست اللغة هي مجرد وسيلة في يد الروائي لتصوير العالم ، بل هي أيضا العالم الذي يصوره الروائي . ذلك أن كل نص روائي يتألف من مجموعة من اللغات ، والروائي يصنع الشخصيات حتى تنفوه بالكلمات . وكل شخص في الرواية هو شخص إيديولوجي ، أي مفكر ، يذكر في النص رأيه في الأوضاع الاجتماعية القائمة . ويقول بختين إن الذي يميز الرواية ليس هو صورة الإنسان في ذاته ، ولكن صورة اللغة. ولكي تصبح اللغة صورة فنية يجب أن تنفوه بها الشفاء المتكلمة بالإضافة إلى صورة الشخص المتكلم . وبدلاً من أن تتحول الرواية إلى مجرد عمل شكل فإن بختين أذكى فيها لميب الصراع الاجتماعي والأيديولوجي حتى تنبض بالحياة . وهنا يتجلى الفرق واضحاً بين نظرية بختين ونظريات المذهب البنيوي .

وكان بختين في البداية يعبر عن أهمية الحديث بعبارات نظرية عامة . ولكن عند تطبيق هذه المقولة على روايات دستوفسكي عبر عنها بأقوى العبارات . وفي المقال الذي ألفه عن أعمال دستوفسكي عبر عن العلاقة بين المؤلف والشخصيات

بمصطلحات سياسية ، فتراه يقول إن معظم المؤلفين أو تفراطيون (أى حكام مستبدون) يصرون على إرغام بطل الرواية على التعبير عن رأى المؤلف . وتوصف مثل هذه الروايات بأنها مونولوجية (أى شبيهة بالمونولوج حيث يحتكر الحديث شخص واحد فقط) . أما دستويسكى فهو يعامل النص بروح ديمقراطية إذ يسمح لكل الشخصيات بالكلام لا للشخصية الرئيسية فقط . وتتجلى عبقرية دستويسكى فى أنه يعطى لكل شخصية الحق فى الكلام على نحو يحقق التوازن العام فى رواياته . وهذا التوازن ناجم عن التنسيق بين الأصوات المختلفة بدلاً من الوحدة المعتادة المركزة على صوت واحد متصل . ولذلك سميت روايات دستويسكى متعددة الأصوات .

وتعدد الأصوات ليس سوى مثال لمظهر تعدد وجهات النظر على المستوى الايديولوجى . ويمكن تلخيص الشروط اللازمة لتحقيق تعدد الأصوات فيما يلى :

(١) بتحقيق تعدد الأصوات عندما يشمل النص على العديد من الأصوات المستقلة ، وغنى عن البيان أن كلمة « تعدد الأصوات » تفيد هذا المعنى .

(٢) يجب أن تنسب وجهة نظر كل شخصية بصورة مباشرة إلى الشخصيات المشتركة فى أحداث الرواية . ولذلك يجب أن لا يكون هناك موقف ايديولوجى تحكمى خارج نطاق الشخصيات المشتركة فى الرواية .

(٣) تتجلى وجهات النظر الايديولوجية أساساً فى سلوك الشخصيات ، وفى الطريقة التى يبدون بها رأيهم - من خلال ما يقولونه - فى العالم المحيط بهم ، لأنهم هم اللسان الناطق بالموقف الايديولوجى .

ويعزو بختين وجود الرواية المتعددة الأصوات إلى التناقض الموجود بين المستويات المتعددة فى الحياة الاجتماعية الواقعية ، فيقول :

« وأن وجود الرواية المتعددة الأصوات يرجع إلى عصرنا نحن . ذلك أن دستويسكى تورط شخصياً فى المستويات المتعددة المتناقضة فى عصره حيث تنقل بين المعكسرات المتناقضة ، فتحول من اليمين إلى معسكر اليسار . ويمكن القول فى هذا الصدد بأن المستويات الموجودة فى الحياة الاجتماعية الواقعية كانت بالنسبة له بمثابة مراحل فى حياته الزمنية وفى تطوره الروحى . وكانت هذه تجربة اجتماعية عميقة . ولكن دستويسكى لم يعبر عنها تعبيراً مونولوجياً مباشراً فى فنه ، وإنما أعانته فقط على أن يفهم بشكل أعمق التناقضات الواضحة بين الشعب لا بين الأفكار الكامنة فى الوعى الجماعى . ومن هنا أثرت التناقضات القائمة فى عصره فى فنه لا لأنه استطاع أن يتغلب على هذه التناقضات خلال سياحته الروحية ، ولكن لأنه استطاع أن ينظر إليها على أنها قوى متساوية ومتزامنة » اهـ .

وتكمن أهمية الرواية المتعددة الأصوات فى اعترافها بما يشوب العالم الحديث من

تعتقدات وتناقضات ، ويطابع الحوار الذى يتسم به الوعي الانساني ، وبالعنموض العميق الذى يتسم به كل صوت ، وكل حركة ، وكل عمل . ولاشك أن إضفاء الطابع المونولوجى على العمل الأدبى ، وانتظام كل ما يشوب الحياة الاجتماعية والفردية من تعقد وعنموض فى سلك حديث عقلائى ، من شأنه أن يشوه هذه الحياة بدعوى الوحدة ، فى حين أن تعدد الأصوات من شأنه أن يهدم الأشكال الايديولوجية المترسبة فى أعماق الأدب والمجتمع .

وفى نقده للطبعة الأولى من دراسة بختين عن روايات دُستوفيسكى يتفق « لونا تشارسكى » مع بختين فى أهمية تعدد الأصوات فى روايات دُستوفيسكى ، ولكنه طرح مسألة الرواد الذين سبقوا هذا الروائى فى مجال تعدد الأصوات ، وتسأل : ألا يمكن اعتبار شكسبير واحداً من هؤلاء الرواد ؟ صحيح أننا نجد بعض العناصر من تعدد الأصوات فى مسرحيات شكسبير كما نجدها فى أعمال سرفانتس ورايبليه وجويكشاوسن ، ولكن الدراما بطبيعتها غريبة عن تعدد الأصوات . نعم قد تكون الدراما متعددة المستويات ، ولكن لا يمكن أن تشتمل على نظرات متعددة إلى العالم لأنها لا تسمح الانظام واحد من القيم والمقاييس ، لا ينظم متعددة . وانك لتجد فى كل مسرحية من مسرحيات شكسبير صوتاً واحداً معبراً عن القيم الجوهرية ، الا وهو صوت البطل ، فى حين أن تعدد الأصوات يتطلب كثرة عدد الأصوات المعبرة عن القيم فى حدود نص واحد . ولكل مسرحية إطارها (المونولوجى) الذى يحول دون ظهور الأصوات المتنوعة المعبرة عن القيم الجوهرية بصورتها الكاملة .

وفى مقالاته النظرية والتاريخية المتأخرة عن الفن الروائى يذهب بختين إلى أن الحوار فى روايات دُستوفيسكى ليس أمراً فريداً لم يسبق له مثيل فى تاريخ الرواية ، بل هو أصديق مثال لما يشتمل عليه هذا النوع الأدبى دائماً . والحق أن الرواية لم تصبح « مجرد نوع أدبى » بين الأنواع الأخرى من الأدب ، كما يرى معظم أصحاب النظريات ، بل أصبحت هى « البطل الرئيسى » لدراما التطور الأدبى الحديث ، كما أصبحت أيضاً أعظم قوة حية فى تلك العصور المبكرة التى مجدثنا تاريخ الأدب أنه لم تؤلف فيها رواية على الإطلاق .

وتتضمن نظرية بختين عن الرواية وفجر تاريخها تصنيفاً لأنواع الأحاديث الأدبية . وهو يبدأ بالتمييز بين غمطين على الأقل من الروايات مما يجمعه فى النهاية على إعادة توزيع الأنواع الأدبية . وفى النمط الأول يكون الحديث مونولوجياً ، ويختنق صوت الحوار من جراء فرض الحظر على النشر ، أو الرقابة على المطبوعات ، بحيث يأبى هذا الحديث أن ينكفئ على نفسه فيدخل فى حوار مع نفسه . وهذا هو الشأن فى الوصف والملحمة ، فالملحمة دائماً أن الطابع الرئيسى الذى يتسم به بناء الملحمة هو طابع مونولوجى دائماً ، فالتكلم لا يستخدم كلام شخص آخر . وإذا كان هناك حوار

في اللغة أو معركة خطابية أو تناقض بين الأشخاص فانما يتم ذلك على مستوى الإخبار ، ودائما على سبيل الإيضاح والتفسير . ولا يتجدد هذا الحوار الذي تشتمل عليه اللغة ضمنا إلا في البنية الأساسية للرواية حيث لا يظهر إلا بصورة كامنة أو باطنة ، في حين أنه على مستوى التنظيم النصي الظاهر (الرواية التاريخية أو الاستطردية) لا يوجد أى حوار على الإطلاق . وكلا هذين النوعين من الرواية يظل مقيدا بوجهة نظر الراوى الذي يحدد المطلقات (المبادئ المطلقة) المتفق عليها في المجتمع كله .

أما النمط الآخر من الرواية وهو الذي يشتمل على الحوار فإن الأحاديث فيه تتصادم وتتناقض ، ويحدد بعضها بعضا . والرواية في نظر بختين هي أسمى مثل لهذا النوع من الحوار . ويفرق بختين بين انفتاح الرواية وانغلاق الملحمة وغيرها من الأنواع المونولوجية كالشعر والدراما ، فيحدد ثلاث سمات أساسية تميز الرواية بصورة أساسية عن غيرها من الأنواع الأدبية :

١ - أبعادها النمطية الثلاثة ، وهي ترتبط بتعدد الأصوات الذي هو طابع الرواية .

٢ - التغيير الجذري الذي تدخله على (الإحداثيات) الزمنية لصورة الأدب

٣ - الاتصال الجديد مع الحاضر (أو مع الواقع المعاصر) بكل ما يشتمل عليه هذا الاتصال من انفتاح .

هذا والتاريخ الأدبي التقليدي على حق - في إطار حدوده الخاصة - عندما يؤكد أنه لم تكن هناك روايات في أثينا على عهد أفلاطون ، ولا خلال العصور الوسطى ، ولا أية رواية بالمعنى الذي نعرفه الآن . ولكن بختين لا يشير إلى مفهوم الرواية الذي ظهر في عهد سقراطنس أو رتشاردسون . فهذه الروايات وبخاصة روايات القرن التاسع عشر القائمة على المذهب الواقعي أصبحت هي « قانون » الرواية . والتاريخ الأدبي التقليدي لا يشعر بالارتياح إلا عندما يتعامل مع هذه القوانين أو النماذج الجمالية . وربما كان هذا هو السبب فيما يقوله بختين من أن التاريخ الأدبي يظهر عجزه التام عند بحثه في الرواية . ولكن الأصح أن بختين يطلق اسم الرواية على كل قوة تعمل في إطار نظام أدبي مغلق على أظهار مواطن الضعف والقصور في هذا النظام وقيوده المصطنعة . وإذا كانت النظم الأدبية تتألف من قواعد وقوانين فإن قوة الرواية هي وقوفها في وجه القوانين ، إنها تتحدى النوع المنولوجي . إنها تصر دائما على الحوار بين الأدب الذي يسلم به نظام معين وبين النصوص التي يستبعدا مثل هذا الأدب . وقد جرى العرف على أن الرواية هي أشد التعابير تعقدا وتركيزا على النزعة الروائية أى على الصراع بين الأحاديث .

ويرى بختين أن تاريخ الحديث الروائي قبل عصر الرواية بمعناها الصحيح طويل المدى للغاية ، ولا يندرج هذا الحديث فيما جرى العرف بتسميته « تاريخ الأدب » . وتكمن السمة الجوهرية للحديث الروائي في تحطيه لكل قواعد الأنواع المونولوجية في النظام الأدبي . ويشير بختين في هذا الصدد إلى ظهور وتطور أنواع أدبية عديدة منذ العصر الكلاسيكي القديم ، وعلى مدى العصر الهلنستي كله ، يمتزج فيها الهزل بالجد . وقد عارض القدماء هذا الأدب الخفيف الذي يمتزج فيه الجد بالهزل وفرقوا بينه وبين الأنواع الأدبية الجادة كالمأساة والملحمة . ويتمثل الفرق بين هذين النوعين من الأدب في أن الأدب الخفيف يعالج دائما أكثر الموضوعات تنوعا من زاوية الواقع الاجتماعي الحاضر مع ربط الأحداث بالأحياء المعاصرين بصورة مباشرة ومألوفة ، بل إنه يعالج أبطال الأساطير والشخصيات التاريخية العظيمة بهذا الأسلوب . ويشير بختين في هذا الصدد إلى محاولات سقراط ، والأقاصيص الهجائية (المنبئية) . بيد أن بختين يرى أن هذه الأخيرة هي التي تمثل بكل وضوح النزعة الروائية في العصر القديم . مثال ذلك أن قصة بترونيوس^(٧) المعروفة باسم Satyricon تمتاز بحرية غريبة في الابتداء الفلسفي على نحو يوضح أحد الأفكار ، أو يدافع عن إحدى المقولات ، أو يوضح الحقائق الأولية على عكس الاختيار . ويستخدم المؤلف في هذه القصة كل الأنواع الأدبية ، إذ يجمع بين الحكايات والرسائل ، ويمزج بين اللغة العامة والفصحى ، ويخلط بين الشعر والنثر . ويعني المؤلف أيضا بمعالجة الأحداث الجارية والشؤون العامة . وهذه هي الصفة الغالبة على الرواية في كل العصور ؛ وهو الأمر الذي يجعل من هذا العمل الأدبي نموذجاً للعمل الصحفي في العصور القديمة . ثم إن تنوع الأساليب في المقطوعات الشعرية والنثرية التي تعالج الشخصيات ، والاهتمام بذكر التفاصيل الدقيقة عن ماضيهم وحاضرهم ، يؤكدان حدوث عملية تاريخية حافلة بالتغير والتحول المستمر . ويقول (إيريك إيرباخ) في دراسته « مجيبس »^(٨) إنه مما يلفت النظر ذلك التباين الشديد بين طرق تصوير الشخصيات في ملحمة هومر ، والأقاصيص الهجائية المنبئية . ذلك أن هومر يتعرض لذكر أسلاف أبطاله ، ويتحدث عن التاريخ الماضي لشخصياته ، ولكن ذلك لا يشعرنا بحدوث أي تغيير بل على العكس يؤدي بنا إلى نقطة ثابتة نستطيع أن نعرف منها الاتجاه الذي نسير فيه . يقول إيريك في ذلك ما يلي :

« إن هومر لا يعطينا انطبعا عن حدوث أي تغيير تاريخي ، بل يوهنا بوجود نظام اجتماعي ثابت لا يمحى فيه تعاقب الشخصيات ولا التغييرات التي تطرأ على مصائرهم » اهـ .

(٧) Petronius صديق الإمبراطور الروماني « نيرون » وهو مؤلف القصة المشهورة باسم ساتيرين كون Satyricon (المترجم)
(٨) Mimesis

وأما بترونيوس فهدفه — ككل الواقعيين في العصور الحديثة — هو وصف الحياة اليومية المعاصرة بكل خلفياتها الاجتماعية حيث تتكلم الشخصيات بلهجتها المألوفة دون اصطناع أى شكل من الأشكال الأدبية . وقد ظهرت الأقاصيص الهجائية المنبئية — ككل الأنواع الأدبية الخفيفة التي يمتزج فيها الجد بالهزل — في عصر تدهورت فيه التقاليد المونولوجية واحتدم الصراع بين المذاهب المتعددة والمدارس الدينية والفلسفية المتنازلة حيث أصبح النزاع حول القضايا الإنسانية النهائية ظاهرة عامة . وهذه الأقاصيص الهجائية تمثل خطوة أولية ولكن غير كاملة في سبيل الوصول إلى رواية تتمشى مع القواعد الكلاسيكية . وخير ما يمكن أن توصف به أنها رواية أولية بالمعنى التاريخي الواسع ، ولكننا نستطيع أن نلحظ فيها السمات الأولية للحديث الروائي بشكله البدائي .

وعلى ذلك فإن تاريخ الرواية في رأى بختين يسير في مراحل متعاقبة تبدأ أولاها بتدهور الأشكال الأدبية الممتازة في إحدى الثقافات الراقية : المحاكاة الساخرة لقصص الفروسية ، والأثار الأدبية التي تصور حياة الرعاة وأهل الريف (المسرحيات الرعوية) ، القصص العاطفية ، الخ . يأتي بعد ذلك استعادة أصوات المعارضة للسلطات المستبدة التي تفرض قانونها على النظام الأدبي السائد . وانك لتجد مثل هذا الاتجاه في كل النظم الأدبية . وعلى الدراسة التاريخية أن تدخل ذلك في اعتبارها حتى يتسنى لها تفسير الحياة المادية للنصوص الروائية التي توجد في البيئة التوليدية المركزية للأدب السائد ، الموجودة في البيئة المولدة للأيديولوجية ، الموجودة في البيئة المولدة للأوضاع الاقتصادية والاجتماعية . يلى ذلك خضوع الأنواع الأدبية والقانونية (الخاضعة لقواعد وقوانين مقررة) للمؤثرات الروائية القوية التي تقوض الوحدة النظامية لهذه الأنواع ، وتجعلها تدور في فلك الرواية ، لا بمعنى أنها تصبح كلها روايات بل بمعنى أنها تنفتح على الحوار مع الأصوات المنبعثة من أسفل ، أى المنبعثة من الطبقات الاجتماعية السفلى ، بل أن الدراما (إيسن وغيره من أصحاب المذهب الطبيعي أى المذهب الواقعي في الأدب) ، والقصيدة الطويلة التعليمية (قصيدة دون حوان الشاعر الإنجليزي لورد بيرون) ، والمقطوعات الغنائية القصيرة (هين) كلها تقتبس الحوار السائد في روايات القرن التاسع عشر . على أن الرواية نفسها لا تخضع لمثل هذه القانون ، لأنها — على العكس — ضد كل قانون ، حيث إنها تحتفظ بحريتها في الانفتاح على الزمن ، أى الانفتاح على الأحاديث المتعددة التي تولدها البيئات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والأيديولوجية في أوساطها . ومع أن الرواية تعنى بتصوير الحياة الحاضرة بصورتها الشاملة فانها في جوهرها لا تبلغ حد التعميم ، لأن الواقع الاجتماعي في تغير دائم كما تتغير استعمالات اللغة . وعلى ذلك فالرواية لا يمكن تعريفها وتحديدتها إلا بحاجتها الدائمة إلى إعادة التعريف والتجديد ، وطبيعتها الجوهرية النزاعة إلى الهدم ، والكشف عن زيف القواعد التي تحكم النظام

الأدي . ويقول بختين في ذلك :

« إن الرواية تعبر عن رأى في اللغة شبيه برأى جاليليو الذى نفى أن تكون الأرض هى مركز الكون . وكذلك تنفى الرواية وجود لغة مركزية مطلقة ، وبعبارة أخرى ترفض الاعتراف بأن تكون لغتها الخاصة هى اللغة المركزية الوحيدة المعبرة لفظا ومعنى عن العالم الايديولوجى . وتقوم الرواية على أساس التسليم باللامركزية اللغوية والمعنوية للعالم الايديولوجى المهادفة إلى فك الخيوط اللغوية التى تربط العمل الأدبى بوطنه الأصل بحيث لا يصبح وعاء مقدسا للفكر الايديولوجى والأداة الوحيدة للتعبير عن هذا الفكر » اهـ .

(٦)

وهكذا يعرض علينا بختين خطة عامة لدراسة اجتماعية لموضوع الرواية . وتتضمن هذه الخطة إعادة النظر في التاريخ الثقافى ، حيث إنه يدرك أكثر من أى ناقد ماركسى آخر فى عصره أن النص الأدبى - روايتا أو غير روايتي - لا بد أن يفهم على أنه نتيجة عملية اجتماعية تمتد جلورها فى أعماق التاريخ .

وإذ يؤكد بختين طابع الحوار فى النص الروائى ، كما يؤكد الملابس الأدبية والاجتماعية التى تحيط بالنص ، فإنه يبرز الطابع السياسى والتاريخى لكل فنون الأدب ، وبخاصة الرواية . وفى رأيه أن لغة الرواية مظهر لصراع سياسى واجتماعى وايديولوجى مستمر بين الطبقات الاجتماعية المتناحرة . وهذه اللغة بطبيعتها تقوض أركان اللغة الموحدة المسيطرة ، ويخلص بختين من ذلك إلى أن كل نص روايتي جدير بهذا الاسم يهتم سياسيا بهدم أركان الايديولوجية السائدة والاستعاضة عنها بمبادئ جديدة لإشادة صرح إيديولوجية جديدة . ويقول إن الرواية فى شكلها ومضمونها تتأثر بالميول السياسية والأوضاع المعاصرة ، وإن هدفها الأساسى هو هدم الطبقات المسيطرة والقضاء على لغة السلطة القائمة .

ومن هنا كان من شأن الدراسة الاجتماعية للرواية أن تحدد الاتجاه الاجتماعى للنص وصلته بالعملية التاريخية ، وذلك بتحليل الحوار الذى يدور فيها بواسطة مجموعة من اللغات المختلفة . ولما كانت هذه المجموعة من اللغات تخوض صراعا تدور رحاه بين صوت اللغة المسيطرة والأصوات الأخرى التى تزجى الإقناع إلى العقول ، وجب التمييز بين هذه الأصوات كلها واستخلاص المبادئ العامة التى يقوم عليها نظم الكلام وتركيبه حتى يتسنى لنا أن نستشف من خلال السطور معايير المؤلف فى تقويمه الاجتماعى والسياسى لحقيقة الأوضاع السائدة .

برابها كارجها

ويقول فى ذلك جالك لينها ردت :

« من الواجب اليوم أن نبدأ أولاً بقراءة النص الروائى لكى نتعرف من خلال أساليب عرضه وتصويره طرق الكلام المختلفة . ومن الواجب أيضا تعزيز هذه القراءة الأولى بالفكرة الاجتماعية القائلة بأن الرواية تتغذى حتى فى عصرنا هذا بالصراع الدائر فى أوساط مجتمع فاسد » اهـ .

وهذا الكلام يفيدنا فى دراسة النصوص الروائية التى كتبت فى عصر الرأسمالية المتقدمة ، كما يفيدنا فى معالجة النصوص الروائية فى العالم الثالث ، التى كتبت خلال فترة الاستعمار أو بعدها . وهو يمكننا من فهم الطرق المختلفة التى يمكن بها أن تتأثر النصوص الروائية بالعمليات الاجتماعية والتاريخية .

برابها كارجها

(جامعة كاليفورنيا ، ديفز)

الله والدولة القومية

دايا كرشنا

إن الله الذى هو المبدأ العام لكل حقيقة ولكل قيمة هو فى الوقت نفسه الشرط الضرورى لكل فكر ولكل عمل ، وهو الغاية النهائية لكل هذه الأفكار والأعمال . وإذا تقرر ذلك وجب أن نقول إن هذا المبدأ الأخير والمطلق يستعصى على الأفهام ، ويتجاوز دائماً حدود الإدراك ، بمعنى أنه لا يمكن لأى كائن نهائى أو أى مجموعة من الكائنات النهائية أن يراودها الأمل فى الإحاطة بكنهه . ولما كان الله يتجاوز حدود الزمان والمكان ، ويسمو على كل منها ، مع سريانه فى العالم فى الوقت نفسه ، لم يكن فى وسعنا أن نعرفه أو نتوصل إلى كنهه ، بكل ما فى هذه الكلمة من معنى . وعلى الرغم مما يبدو فى هذا القول من تناقض فإن فكرة الألوهية تظل مع هذا رمزاً لكل ما يواجهه الإنسان فى كل موقف من مواقف حياته ، باعتباره كائناً واعياً ومفكراً ، أوتى القدرة على التفكير والعمل .

على أن العمل والفكر يتطلبان وجود جماعة من المفكرين والعاملين ، لا وجود فرد منعزل عن المجتمع ، لأنه بدون هذه الجماعة البشرية يستحيل أن يتصور امكان معرفة أى شىء أو عمل أى شىء ، بأى معنى من معانى هذه الكلمة . ولكن الناس يرون - من ناحية أخرى - أن علاقة الإنسان بالله هى علاقة الفرد بخالقه مباشرة ، دون أن تكون له علاقة مع غيره من الأفراد ، أو كما يقول المتصوفة فى عبارتهم المشهورة «فرار الواحد إلى الواحد» (أى فرار العبد إلى الرب) . هى التى تحدد أن علاقة الإنسان بالله أو بعارة أصبح تقول بأن ما يمكن أن نسميه اتجاه الضمير الإنسانى إلى الله هو فى كل التقاليد الدينية انزعال الانسان عن الشئون الدنيوية ، بما فى ذلك انصراف الفرد انصرافاً تاماً عن الاهتمام بشؤون الغير أو الاهتمام بمصالحه الخاصة سواء منها المتعلقة بحياته الجسدية أو بحياته العقلية أو الفكرية والحياتية .

ومحدد أحياناً أن يؤدى التفكير فى وجود الله إلى الاهتمام بحياة الآخرين ، كما هو الحال فى عقيدة «البوذيستافا» (عند الهندوس) أو العقيدة المسيحية التى تدعو

ترجمة : أمين محمود الشريف

الإنسان إلى محبة جاره . بيد أن هذا الاهتمام يظل دائماً أمراً ثانوياً في الفكر الديني . وحتى حينما يدعو الدين إلى الاهتمام بشؤون الأمة ، أو الجماعة ، كما هو الحال في الإسلام واليهودية والمسيحية ، وفي بعض المذاهب الدينية عند الهندوس حيث يقولون إن الله يكون حاضراً عندما يتغنى المتعبدون باسمه أو حيث يعقد المؤمنون اجتماعاتهم السرية فإن هذا الاهتمام لا يشمل غيرهم أى لا يشمل العصاة الذين لا يتمسكون بأهذاب الدين حتى التمسك ، أو الذين لا يتمنون إلى الجماعة أو الكنيسة .

ولذلك كان السؤال المطروح دائماً ولا يزال هو : كيف يعامل الخارجون عن حظيرة الدين أو المتمنون إلى دين آخر ؟ ما هى علاقة الإله الذى يؤمن به أبلاًو نا بالذين لا يؤمنون به على النحو نفسه ، وبالتالي يجدون أنفسهم مطرودين من حظيرة المذهب أو الكنيسة التى يدعى أصحابها أنهم أتباع هذا الإله دون غيرهم ؟ وقد طالب دائماً أصحاب الديانة الذين غزوا الشعوب الأخرى بضرورة اعتناق هذه الديانة ، وإلا عرضوا أنفسهم للموت ، أو احتلوا مكاتب ثانوية في المجتمع الجديد . وحتى أصحاب الديانات الأكثر تسامحاً ، والتي تعطى مبادئها الأساسية الحق لكل فرد أو جماعة في عبادة الإله الذين يختارونه ، لا يتورعون عن إظهار تفوقهم وسيادتهم على أتباع الديانات الأخرى الذين يعبدون إلهاً آخر ، أو يعبدون الإله نفسه ولكن بصورة مختلفة .

ولكن على الرغم من ضخامة مشكلة التوفيق بين الفكرة الشمولية التى يقتنن بها أى مفهوم من مفاهيم الألوهية وبين تعدد الملل والنحل ، وهو أمر حتمى لا مفر منه ، فإن هناك مشكلة أضخم يصعب حلها تواجه الأمة التى تؤمن - ولو شكلاً - بإله واحد . وتتلخص هذه المشكلة في أن العلاقات بين الكائنات البشرية أو بين الأمم أو الدول التى تدبى بدين واحد لا تبدو أكثر وداً من العلاقات القائمة بين أصحاب الديانات المختلفة ، فاعتناق الفرد للإسلام أو المسيحية أو الهندوسية لا يؤدي بشكل ملموس إلى نوع من السلوك نحو إخوانه في الدين يختلف كثيراً عن السلوك الذى يبدىه نحو الأشخاص الذين يدينون بدين آخر غير دينه ، اللهم إلا بمعنى محدود ، خلاصته أنه قد لا يميل إلى توطيد أو اصرار الود والصدقة مع غير أبناء دينه . والدليل على ذلك أن تاريخ العلاقات بين الشعوب والدول التى تشترك معاً في عقيدة واحدة لا يدل على اختلاف واضح في السلوك يمكن أن يُعزى إلى تطابق وجهات النظر على المستوى الديني . ذلك أن الدول في الواقع شأنها شأن الأفراد ، إذا نشب الصراع بينها فهى تنضرع إلى إلهها لنصرة قضيتها العادلة مرددة هذا الشعار : كل دولة تتولى أمر نفسها والله يتولى أمر الجميع !

وعلى ذلك يمكن عرض المشكلة على ثلاثة مستويات مختلفة : الأول يتعلق بالإله وفي علاقاته مع الفرد في حياته الشخصية والسرية والباطنية ، وهى علاقة محدودة الأثر

في حياة الفرد اليومية وسلوكه الاجتماعي وعلاقاته مع غيره ؛ والمستوى الثاني يتعلق بالإله في علاقاته مع الجماعات والأمم التي يعيش الإنسان بينها في مجتمع . والمستوى الثالث يتعلق بالإله في علاقاته مع الوحدات السياسية التي تتألف في العصر الحاضر من الدول القومية . وفيما يتعلق بالحالة الأولى فإنه إذا ظل الفرد يراقب الله دائما في حياته ، ثم أدت هذه المراقبة إلى تعديل سلوكه بشكل محسوس ، فإن ذلك إنما يتم قبل كل شيء على المستوى الشخصي والباطني فقط ، اللهم إلا إذا كلف الفرد بممارسة وظيفة عامة يمثل فيها غيره من الأفراد ، ففي هذه الحالة يتعين عليه أن ينطق بلسان غيره ممن يدينون بهذا الدين أو ذلك . وهذا إذا كان المجتمع الذي يعيش فيه الفرد متعدد الديانات . وهذا بدوره يتخذ إحدى صورتين بحسب ما إذا كان المجتمع يسمح أو لا يسمح لكل فرد بأن يسير في طريقه الخاص بشرط أن لا يصطدم بغيره ، وهو شرط لا يمكن أن يتحقق إلا إذا تمسك كل فرد بهذا المبدأ . ولكن كيف يمكن أن نخضع العلاقة بين الدول القومية للمشيئة الإلهية التي تسمو بالضرورة على أي خلاف بين هذه الدول القومية نفسها ؟

إن أقحام موضوع الإله في ميدان المناقشة معناه إغلاق باب المناقشة نهائيا ، وإن صحت من ناحية أخرى أن الإيمان بوجود الله يشعرنا بعث المنازعات التي تدور بين الدول كما يشعرنا بتعسف الخلود التي رسمناها لأنفسنا . ولا ريب أن إدخال موضوع الإله في حساب العلاقات بين الدول والجماعات ، سواء أكانت متدنية أو غير متدنية ، يعنى إشعار كل من يهمهم الأمر بوجوب التفكير في قضاياهم من وجهة نظر الغير وربما في النهاية من وجهة النظر التي تسمو على كل الأطراف المتنازعة ، وعلى كل القضايا المتنازع عليها .

يبقى بعد ذلك جانب من جوانب هذا الأمر إذا نحن أغفلناه أعمانا عن ظاهرة جوهرية في الموقف ، ذلك أن العلاقات بين الدول ذات السيادة بل بين الجماعات إنما تتم في أيامنا هذه بواسطة أشخاص لا يعملون بالأصالة عن أنفسهم ، ولكن بالنيابة عن غيرهم ، أي باعتبارهم مسئولين أساسا عن أشخاص آخرين ، لاعتن أنفسهم . والفرق بين الحياة العامة والحياة الخاصة فرق جوهرى في هذا الصدد . وكما قالت « أنا أرندت » بحق إن عالم الدولة هو عالم الحياة العامة . وطبعا أكدت الكاتبة المذكورة الجانب السلبي للحياة الخاصة في هذا الصدد ، وهو أمر غير معقول في أي دين ، حيث إن الحياة الخاصة في الأطار الديني تدل على أغنى تجربة عاشها الإنسان حتى الآن . والواقع أن الجانب الإيجابي للحياة الخاصة لا يتعلق فقط بما يمكن أن يسمى الحياة الباطنية للإنسان المتجهة إلى الله ، بل يتعلق أيضا بالعلاقات الجسمانية التي تربطه بغيره . والذي تسميه الحياة الخاصة هو في أساسه كل ما يهم الإنسان مباشرة ، وكل ما يشعر الإنسان فيه أنه مسئول عن نفسه قبل كل شيء . ولو أنك أمعنت النظر في الأمر لوجدت في النهاية أن الإنسان لا يهتم إلا بنفسه .

وعلى ذلك فإن الحياة الخاصة لا تنتمي إلى عالم الأخلاق الذى يهتم الانسان فيه بالآخرين قبل أن يهتم بنفسه . ولكن عالم الأخلاق يعنى أساسا بالعلاقة بين الأفراد أو الأشخاص ذلك أن العلاقات بين الجماعات أو بين الفرد والجماعة لا تتحدد بدقة على أساس القيم الأخلاقية ، وإنما تتحدد على أساس قواعد تحدد هيكل العلاقات غير المحددة في هذا المجال . ولم يتم حتى الآن دراسة مشكلة الأخلاق النظامية أى مشكلة الأخلاق في التفاعل بين النظم بالقدر الذى تمت به دراسة الأخلاق الفردية . ويرجع السبب في سلبية العلاقات بين النظم والمؤسسات في معظم الأحوال إلى أن هذه العلاقات تقوم على أساس المنافسة ، لا التعاون . وحتى إذا قامت على التعاون كان ذلك في إطار المصالح لا في إطار القيم ، وهذا أيضا يقوم بصفة مؤقتة فقط ، أى إلى الوقت الذى يرفضه كل من يعنيه الأمر . على أن لب الأخلاق الفردية يكمن في روح التضحية التى تخضع للمصلحة الخاصة للمصلحة العامة ، وتخضع كل المصالح لكل القيم المثالية .

ولا شك أن هذه التضحيات لا يمكن أن تنفصل عن فكرة القيمة نفسها أو عن القيم الأخلاقية ، ولكن إذا جاز قبولها في مجال التعامل بين الأشخاص فلا يمكن قبولها بحال في العلاقات بين النظم والمؤسسات ، ذلك أن تضحية الإنسان بالمصلحة التى كلف بتمثيلها والدفاع عنها ترقى إلى درجة ما جرى العرف بتسميته « الخيانة العظمى » في المجال السياسى . ولكن إذا أريد أن يكون للاعتبارات المتعلقة بمقام الألوهية أى الاعتبارات المتعلقة بالقيم التى تسمو على المصالح الخاصة للفرد والجماعة مدخل في العلاقات بين الدول القومية وجب أن يعاد النظر في تصورنا لهذه العلاقات ، وفي اللغة التى نستخدمها في التعبير عن هذه العلاقات ، وفي المعايير التى نستخدمها في تقويمها والحكم عليها . وفي نظرى أن مهمة صياغة هذه اللغة والمعايير مهمة أساسية يجب أن ينهض بها كل من يهمهم الدفاع عن قضية الألوهية .

وجدير بالذكر أن روح العداوة سيطرت دائما على العلاقات بين الدول القومية ذات السيادة ، أو بين الوحدات السياسية المختلفة التى لم تعتبر في الماضى بمثابة أمة بالمعنى الحديث لهذه الكلمة . وكانت العبارات التى تستخدم دائما في وصف هذه العلاقات هى « الغالب والمغلوب » و « القاهر والمقهور » . وحتى في الحالات التى قامت فيها العلاقات - طبقا لتقاليد الهند القديمة - على أساس الهيمنة لا السيادة ، كان الهدف الأسمى لأصحاب السلطان هو الفتح ، والتوسع ، وضم الأراضي ، وتنفيذ فكرة « شكرافارتن » ومعناها « السلطان المطلق دون منازع » ، وأن ظل الحكم الفعلى في يد الحكام السابقين في البلاد أو الأقاليم المفتوحة . وكان المعتقد دائما أن واجب الملوك هو مد حدود بلادهم وتوسيع دائرة حكمهم إلى أبعد مدى ممكن . ولذلك كانت الممالك المجاورة تعامل كأعداء لا كأصدقاء أو حلفاء ، وهى نظرية مبسطة بأسهاب في كتاب « كورتيليا » الذى يُعد بمثابة « مكيافل » الهند القديمة .

وربما كان من مفاخر العصور الحديثة أن هذا المبدأ الذى بدأ أمراً بلجياً في نظر المفكرين السياسيين في الماضي قد لقي معارضة شديدة بل أصبح مرفوضاً . بيد أن تغير الألفاظ والكلمات لا يعنى بالضرورة أن الحقائق قد تغيرت أيضاً . ذلك أن فكرة « دوائر النفوذ » التى شاعت في العصور الحديثة ، وظهور فكرة « الدول التابعة » التى يعتمد دائماً على تأييدها وأصواتها في المحافل الدولية ، يكفيان لتذكيرنا بأن شبح الماضي لم يختف تماماً من الممارسة السياسية لبعض الدول . ولكننا لا نجاوز الحقيقة إذا قلنا إن حقوق الاستقلال الذاتى ، والاستقلال التام ، وعدم التدخل ، تحظى بالاعتراف التام من جانب بعض الدول في الوقت الحاضر ، ولولا الكلام الشفهي على الأقل . وإن فكرة الاستعمار الجديد نفسها لتؤكد أن السيطرة على الدول الأخرى أو التأثير في سياساتها الداخلية يتحقق هذه الأيام بوسائل تختلف عن الوسائل التى سادت في الماضي واعتبرت مشروعة . ليس هذا فحسب ، بل أن المعونات الفنية سواء أكانت عسكرية أم اقتصادية خير شاهد على أن الدول القومية في الوقت الحاضر تشعر بأن عليها التزامات نحو غيرها من الدول يتعين عليها الوفاء بها ، وإلا تعرضت للوم لارتكابها أمراً ما كان ينبغى لها أن تفعله . صحيح أن كل المحاولات التى بذلت لإقامة نظام اقتصادى دولى جديد قد باءت بالفشل حتى الآن ، على الرغم من الاجتماعات المتكررة التى عقدت لبحث هذا الموضوع ، وأن معظم الدول لم تف بالتزاماتها لأن بعضها لم يرد ذلك ولأن بعضها الآخر لم يستطع الوفاء بها ، ولكن من الثابت أن كل الدول تتبرع ببعض الأموال للمنظمات الدولية التى تقوم بدورها بأداء بعض المهام الدولية ، منها تقديم المعونة لمن يحتاج إليها أو يطلبها ، يضاف إلى ذلك وجود مجموعة طيبة من الاتفاقيات الثنائية تهدف إلى تحقيق هذا الغرض نفسه ، ولكنها تتضمن بلاشك شروطاً سياسية أكثر مما تتضمنه برامج المعونة الفنية المقدمة من الأجهزة المتخصصة للأمم المتحدة . ولذلك يتعين تحديد المعايير التى تحكم توزيع المعونات الثنائية ، المتعددة الأطراف ، والدولية ، أيما كان شكلها ، كما يجب تحديد شروط الاستفادة من هذه المعونات .

وهذا يعنى وجوب إعادة النظر في العلاقات بين الدول على أسس أكثر إيجابية . وأول شرط لذلك هو مراعاة مصلحة الدولة الأخرى لا المصلحة الخاصة للدول التى تقدم المعونة . ويتعين أيضاً بالطبع التمييز بين مصلحة الشعوب التى يراد تقديم المعونة لها ، ومصلحة القلة الحاكمة التى تتولى مقاليد السلطة في البلاد ، وهذه مشكلة خطيرة تواجه أيضاً الدولة التى تقدم المعونة ، حيث أن الحكام يعملون منذ اللحظة التى يتولون فيها مقاليد الأمور إلى الخلط بين مصلحتهم الخاصة ، والصالح العام ، وهى مشكلة تكاد تستعصى على الحل ، لأنه يحتمل كثيراً أن يصعب علينا تكوين فكرة واضحة عن طريقة تقديم المعونة إلى بلد قريب أو بعيد . وفي الكثير من الحالات - وبخاصة في البلاد الأخرى التى تخضع للحكومة طاغية مستبدة - يصعب على الدولة التى

تتدخل لتقديم العون والمساعدة أن تتصرف على نحو لا يعتقد فيه أن هذا التدخل يتعارض مع مصلحة الحكومة القائمة .

ولأضرب لك مثلاً ملموساً يوضح لك هذه القضية ، وهو يتمثل في السؤال الآتي : كيف يمكن النظر إلى تدخل الهند عسكرياً لمؤازرة قوات التحرير القومي في باكستان الشرقية ، ذلك التدخل الذي أفضى - بفضل تدخل القوات الهندية - إلى خلق دولة مستقلة ذات سيادة هي دولة بنجلاديش ، وتمزيق دولة باكستان الأم ؟ إذا نظرنا إلى الوضع القانوني لدول تأسست بناء على معاهدة دولية وإذا حددنا مصلحة هذه الدولة على هذا الأساس ، اتضح لنا أن التدخل الهندى لا يمكن تأويله بأنه موجه إلى مصلحة دولة باكستان قبل تمزيقها . ولكن إذا نظرنا إلى أن مصلحة الدولة تتضمن مصلحة الشعوب المختلفة التى تضع تحت ولايتها كان ثمة رأى آخر . بيد أنه إذا قمنا مع هذا المنطق إلى النهاية أمكن تبرير كل تدخل سواء أكان عسكرياً أم غير عسكري بدعوى « المصلحة العامة » للشعب ، وهو الأمر الذى ادعته كل النظم الشيوعية فى العالم بأسره حين قامت بهدم النظم القائم بحجة مصلحة الشعب . والواقع أنه حدثت أشكال عديدة من التدخل فى التاريخ الحديث سواء لنصرة الديمقراطية أو لنصرة الاشتراكية .

وكل ما يمكن قوله - مع شيء من الحلو - هو أن أى شكل من أشكال المعونة ، يؤدى إلى مساعدة البلاد على حل مشكلاتها دون اعتمادها على غيرها ، هو نوع من العمل الذى يمكن اعتباره نابعاً من الغيرة على مصلحة أهالى هذه البلاد . ولا شك أن هذه الفكرة تثير مشكلات من الناحية النظرية والتطبيقية . فلما من الناحية النظرية فإن فكرة الاكتفاء الذاتى من شأنها أن تؤدى إلى خلق وحدات مغلقة ليس بها نوافذ تطل منها على العالم الخارجى ، وتؤدى إلى خلق عالم لا تفاعل فيه بين الوحدات المختلفة ، وهذا موقف غير مرغوب فيه سواء من الناحية الادبية أو الاقتصادية . أما من الناحية التطبيقية فإن فكرة الاكتفاء الذاتى تفضى إلى عزلة نامية دون إلى إثراء البلاد والأفراد عن طريق الاتصال والتبادل مع العالم الخارجى . والواقع أن فكرة الاعتماد المتبادل واحتياج الشعوب والدول بعضها إلى بعض جديدة بالدراسة العميقة على مستوى العلاقات بين الأفراد ، وعلى مستوى الشعوب والجماعات ذات السيادة .

ولكن على الرغم من صعوبة تكوين فكرة واضحة وجلية عن مضمون هذه المفاهيم فإننا نستطيع أن نشير أن هناك نوعاً من التفاعل فى العلاقات المتبادلة بين الأفراد والجماعات التى تتفاوت من حيث الثروة أو القوة أو المعرفة ، وأن هذا التفاعل من شأنه أن يضيق من هوة هذا التفاوت بين هؤلاء الأشخاص والجماعات إلى حد لا يتخفف من حدة التفاوت فحسب بل يتعلق ذلك إلى تنمية الملكات والقدرات التى من شأنها أن تدفعه إلى النمو والابتكار ، بحيث لا يقتصر كل فرد وكل جماعة على تنمية

نفسه وتهذيبها معتمداً في ذلك على نفسه ، بل يتعدى ذلك إلى تنمية وتهذيب الطرف الآخر الذي كان يتبوأ فيها مضي مكانة أفضل في علاقات القوي . وربما كان من المناسب أن يضيف إلى مفهوم الاعتماد على النفس والارتباط المتبادل بين الطرفين مفهوم الاثراء والابتكار . ذلك أن الناس قد مالوا إلى الاعتقاد بأن الدول إنما تتفاوت من حيث الثروة والقوة ، في حين أن التفاوت بينها متعدد الوجوه بحيث أن كل دولة لا تتفوق على الأخرى إلا من بعض الوجوه ، وهي قادرة على الأخذ والعطاء في عملية تبادلية من الإثراء تؤدي إلى نمو البشرية جمعا .

ومن المعروف أن المعلم يتعلم من تلاميذه كما يتعلم التلاميذ منه ، وإن كانت طريقة التعلم في كلتا الحالتين تختلف عنها في الأخرى . ولكن الناس لا يعرفون جيدا أن وضع الأمم والدول شبيه بذلك ، وإن لم يكن ذلك بقدر واحد . وإذا أدركنا هذا البعد من التبادل بين الثقافات والدول فرميا قادنا هذا إلى أن ننظر إلى العلاقة بينها نظرة أقرب إلى الصواب من النظرة السائدة في الوقت الحاضر تحت تأثير الأفكار البائسة .

إن مراقبة الله في عمارة العلاقات الدولية أو بعبارة أكثر تواضعا مراقبة الله في ممارسة الشؤون الإنسانية ، والسعي إلى المزج بين الفكرتين ، هو نوع من التحدي الذي يواجه الضمير الإنساني ، ويحدهو إلى تجاوز الاهتمام بالشؤون المحلية واليومية إلى الاهتمام بالعالم بأسره حتى يشعر بمسؤوليته نحو الوحدة العالمية الشاملة . والحق أنه قد حان الأوان لدراسة فكرة « المسؤولية الجماعية » و « المسؤولية نحو الجماعة » بشكل أعمق مما تم حتى الآن في الفكر الإنساني .

إن شعورنا بوجود الله معنا ، أو بعبارة أصبح الشعور بكل ما يرمز إليه لفظ الجلالة « الله » ، ينأى بالإنسان بعيداً عن الاهتمام بالشؤون الدينية ، وبخاصة الشؤون السياسية والاجتماعية في كل العصور التاريخية . وقد أراد بعض الفلاسفة المعاصرين أمثال « سري أورويندي » و « تيلارد شاردان » سد هذه الثغرة في الفكر التقليدي ، فاهتموا بدراسة البعد الديني للتجربة الإنسانية ، ولكنهم لم يقولوا شيئا عن المشكلات التي أثارها قيام الدول ذات السيادة ، والعلاقات الدولية ، ولا عن المشكلات التي تثيرها هذه الحقيقة الواقعة ، وهي أن الفرد لم يصبح مواطنا عالميا حتى الآن ، بل لا يزال يعتبر مواطنا لدولة بعينها ، دون أي دولة أخرى .

ويلاحظ أن المناقشات الحديثة حول نظرية الاختيار والرفاهية دارت حول السياسات التي تنتهجها الدول بشأن رفاهية مواطنيها . أما فيما يتعلق بتأثير هذه السياسات في رفاهية مواطني الدول الأخرى ، سواء منها القريبة والبعيدة فإن ذلك لا يحظى بأي إهتمام . وأنت لا تسمع الكثير من الكلام حول التدابير التي تتخذ لتحسين حال الأفراد أو الفئات المحرومة في المجتمع ، ولكنك لا تسمع إلا همسا عن السياسات التي تنتهج لتحسين حال الأمم المحرومة في العالم . وإذا أردت أن تعرف

إلى أي مدى لا يزال تفكير العلوم الاجتماعية منصبا على الاهتمام بالشؤون الداخلية في الدول فحسبك أن تعلم أن هذه العلوم لا تتضمن أي بحث جدي عن تحسين العلاقات الدولية ، لا عن تحسين الأحوال الأحوال الداخلية في الدول .

وظاهر أن شيوع الحديث عن « الحرية » و « الرفاهية » يدل على التأثير الهائل للفكر الليبرالي (الحر) والاشتراكي في المجال السياسي . ولكنك لا تسمع مثل هذا الحديث في مجال العلاقات الدولية حيث لا يوجد في هذه العلاقات ما يجعل طابع هذه الأفكار . إن الحديث يدور هنا وهناك حول عدم التدخل في الشؤون الداخلية للدول ، وحول عقد اتفاقيات للتبادل الثقافي والتجاري ، ولكن لا شيء بعد ذلك . وهذا إنما يدل على أن العلاقات الدولية تعتبر مجرد علاقات للقوى هي وليدة الموقع الجغرافي للدول ، كما هي وليدة توازن القوى بين الدول الكبرى في وقت معين . وواضح أن الكلام في هذه الأمور يظل مجرد كلام ، ما لم تؤيده الأفعال . ويجب أن لا يغرب عن البال أن هذه الأمور تعبر عن الأمان العميقة لدى الصفوة المثقفة والجماهير غير المتعلمة ، وأن الحكومة التي تتولى مقاليد السلطة تشعر أنها ملزمة طوعا أو كرها بضرورة تبرير موقفها أمام الرأي العام ، وذلك بممارسة الأفعال التي تستجيب لهذه الأمان إن كثيرا وإن قليلا . وإذا أدت الاعتبارات التي أسلفنا الإشارة إليها إلى تعديل نظرتنا إلى العلاقات الدولية وجب أن تستعمل لغة جديدة تدل بعض الدلالة على الأقل على طريقة تصورنا للوضع الأمثل الذي ينبغي أن تكون عليه هذه العلاقات .

ورب سائل يسأل : لماذا الرُّجُ باسم الله في هذا الأمر ؟ أما كان يحسن استعمال كلمة أخرى للتعبير عن هذه الفكرة ؟ ألا ترى أن كثيرا من الناس لا يستريحون لذكر اسم الله في هذا المقام ، وأن معظم الناس يميلون إلى تأويله بالمعنى الذي عرفوه واحترموه منذ نعومة أظفارهم عن طريق المجتمع الديني الذي ولدوا فيه بمحض الصدفة ؟ على أن هذا النقد لا يخلو من أساس . وقصارى ما أستطيع أن أقوله لكل شخص يهتم اهتماما صادقا بامر الدين هو أن الذات الإلهية تشير إلى معنى يسمو على الدين الخاص الذي يعتنقه هو ، وأن كل إنسان يتم بمصير الإنسانية ويشعر بقدر من المسؤولية مهما كان ضئيلا تجاه مستقبل العالم لا يسهو إلا أن يجمع بين أمرين هما الاهتمام بالأشياء الفانية ، والاهتمام بالأشياء الباقية ، بيد أن العبرة في النهاية كما يعرف كل إنسان ليست بالأشياء في حد ذاتها بل بما تعنيه بالنسبة لنا ، وبما نفعله بها . والهدف من مقالنا هذا هو التقريب بين عالمين : العالم الأول يرمز له لفظ الجلالة أو ما يعادله والعالم الآخر ترمز له بعض الكلمات مثل الدولة ، والمجتمع ، والأمة . وفي الأصل لم يكن للمجتمع يختلط بالدولة ، ولم يعرف الناس كلمة الأمة . ولكن في أيامنا هذه كاد الخلط بين المجتمع والدولة أن يكون عاما . ولكننا نعلم جميعا غلبة الدولة على المجتمع في كل المجالات ، مثل التخطيط والتنمية الاقتصادية ،

دايا كرشنا

والضمان الاجتماعي . ومن ثم نستطيع أن نقول باختصار إن « الله » و « الدولة » هما القطبان اللذان يشغلان بال الإنسان . وكان غرضنا من هذا المقال هو التقريب بين هذين القطبين وربطهما معا برابط وثيق ، والإشارة إلى إمكان التفاعل المتبادل بين أحدهما والآخر .

دايا كرشنا

(جامعة راجاستان)

الكارما ، وعلم التنجيم مظهر غير معروف من الأنثروبولوجيا الهندية

بقلم فرنسوا شيبه

كانت الممارسات التنجيمية الشديدة التنوع مزدهرة دوما في الهند منذ العصور السحيقة التي لا نعيها الذاكرة . وقد اغتذت كهناتها من تفسير « الأومينا » Omina والبروتنتا Partental من ذلك مثلا أن الظواهر الجوية (البرق ، والأمطار ، والمذنبات) ، والهزات الأرضية ، وطيран الغربان وغيرها من الطيور ، وصباحها ، ودرجة وضوح صور الأشياء المنعكسة على الزبد الذائب والمصفى ، والخطوط والعلامات البدنية ، والاتجاه الذى يتخله الدخان الصاعد من المذبح حين تكشف الشعائره قوة سحرية « يرابهافا » Prabhova ، بالإضافة الى الأحلام ، يفترض أنها تزود المعرفة بوفرة من النبوءات . وكما تشهد القوائم المستفيضة من الجارجا ساميتا Garga Samhita والبرات ساميتا Brhat Samita بوعى متيقظ للنذر الهاجسة ، فإنه لا توجد واقعة مهما كانت نافهة لا تكون مجالا للتفسير المنهجي ، بطريق مباشر ، أو بالقياس .

ولكن التنجيم صار على مدار العصور ، اعتبارا من جوبتا Gupta بنوع خاص ، هو الأسلوب الوحيد الأكثر انتشارا للتكهن حتى وقتنا الحاضر ، واستمر في أداء دور هام في حياة كل هندي . فإذا كان المطلوب تحديد اللحظة الأكثر ملاءمة لبدء أى نشاط طقسى ، أو الاحتفال بمولد طفل (راشى كاكرا Rasi - Cakra) ، والتكهن بقدره ، أو اختيار أنسب موعد للاحتفال بزواج (فيفاها Vivaha) ، أو التكهن بنتيجة مشروع عن طريق قياس الوقت (هورا - شاسترا Hora - Sastra) ، أو تقرير ملاءمة أداء حج ، أو إنفاذ حملة عسكرية ، فعندئذ لا يفوت المرء أن يستشير أحد المنجمين . وسواء أجاب المنجم بوصفات تكهنية بسيطة ، أو على العكس بحسابات معقدة ، فإن

ترجمة : أحمد رضا محمد رضا

إيجابته على أية حال تربط مصير الفرد أو تعدله ، وربما تسهم في تهدئة نفسه عما ألم بها من ضيق وقلق على المستقبل . ومن هذه الحيوية في المعتقدات التنجيمية يستمر حتى عصرنا الحاضر ، على سبيل المثال ، ظهور وانتشار عادة « ساني Sani » (زحل) بين عمال الصناعة في البنغال .

ومن جهة أخرى فإن الإيمان بتناسخ الأرواح عبر مراحل الوجود المختلفة ، القائم على بديعية الإثابة الكارمية (نسبة الى الكارما) العادلة ، رغم اختلافها عن السلوكيات الأخلاقية القابلة للتقدير ، هذا الإيمان يشكل عند كل هندي مبدأ جوهريا ، وكيف اندماجه في البنية الاجتماعية للمجتمع البرهمني .

ويكفى في وقتنا الحاضر أن نستفهم من بعض الهنود في الشارع عن التنجيم حتى نسمع دائما إجابتهم بأن « التنجيم هو الكارما » . ومهما كان الإيمان في هذا الخصوص راسخا في ضمير الشعب فإن العلاقة بين الكارما^(١) وبين التنجيم لم تزل مع ذلك مجهولة في الثقافة الهندية التي عكفت على دراسة تاريخ التنجيم الهندي من جهة ، وتاريخ الكارما من جهة أخرى ، كل على حدة ، كما لو كانا مجالين متميزين قانونا . وإذا كان حقيقا أن العلاقة بينهما لا تبدى في العصور الضاربة في القدم فإنها تتجلى مع ذلك بالتدريج مع تطورهما حتى تتلقى في النهاية صيغتها في الدراسات التقنية (شاسترا Sastra) . والعلاقة بين مصادر مذهب كارما الهندي الكلي ، وتناسخ الأرواح من جهة وبين ممارسة التنجيم من جهة أخرى تستحق أن تجذب مزيدا من اهتمام دارس الحضارة الهندية الذي يراعى أن لا يهمل أية معطيات من تراث الحضارة الهندية^(٢) .

ما هي إذن العلاقة بين الكارما وعلم التنجيم ؟ كيف يرتبط مذهب الكارما بالنشاط العمل للعناصر والعوامل التي تكون نظام التنجيم ؟ وبأية كيفية يستغل هذا المذهب المشكلة الأعم ، مشكلة الجبرية والقدرية ؟ بعبارة أخرى ما هو الضوء الخاص الذي يلقى التنجيم الهندي على مشكلة الجبرية والقدرية ؟

لذلك يستحسن أولا أن نأخذ في الاعتبار أصالة التنجيم الهندي ، ومقابلته بالتنجيم الغربي المؤلف لنا ، ثم نتبع بإيجاز التواريخ الموازية لعلم التنجيم ومذهب الكارما ، وذلك قبل أن نوضح كيف أن تلاقيهما يسمح بتوثيق العلاقة بين الكارما والتنجيم . وبعد أن نعرض الشكل الذي يتجلى به التنجيم في الدراسات التقنية نحاول جاهدين أن نستخلص معنى هذا النموذج الهندي الخاص بالتطبيق العمل للتنجيم على الكارما ، ومداه الواقعي .



وتبرز مقارنة عناصر التنجيم الأساسية والنشاط العمل لهذه العناصر ذاتية علم التنجيم الهندي بالنسبة لعلم التنجيم الغربي ذي الأصل السامي ، حتى إذا أدى بنا

الرجوع إلى التطور اللغوي إلى تصنيف نطاق هذه الحقيقة . ويتميز النظامان أحدهما عن الآخر لأول وهلة باختيار « الزودياك » (دائرة البروج) ، فهو نجمي (فلكي ، كوكبي) في الهند ، فالشمس تتم في سنة فلكية دورة كاملة بحركتها الظاهرية بالنسبة للكواكب ، أما الشمس في الغرب فإنها مدارية ، تتم في سنة مدارية دورة كاملة في حركتها الظاهرة بالنسبة إلى خط الإستواء . والفرق الثاني الكبير يكمن في تقسيم البروج الخاصة بالهند تبعاً للأوضاع المقابلة للنجوم الثابتة التي تحدد كوكبات النجوم المصنفة بهذا الاسم : فيينا تشير دائرة البروج في عصر « الفيدا » إلى ٢٧ نجماً ثابتاً (أو ٢٨ في الأتارفا فيدا) وينتهي مصطلح ناكشاترا بالدلالة على السبعة والعشرين قسماً رياضياً — وهي غالباً متساوية — من دائرة البروج إلى قطاعات بزوايا قدر كل منها 13.20° وتلعب هذه القطاعات الأخيرة دوراً أساسياً : فالناكشاترا التي يشغلها القمر عند مولده (جانمانا كشتاترا) يمثل تقريباً محور فكرة الولادة ، في حين أن المقابلة بين الناكشاترا تفيد في اختيار الزوج . ويختلف النظامان بعد ذلك بالنسبة لبدء مرور الشمس عبر منطقة البروج : ففي التنجيم الهندي تدخل الشمس في البرج الأول ، لا في الاعتدال الربيعي ، ولكن في أول شهر فيزاكها Vaisakha (حوالي ١٣ من أبريل) قبل أن يدخل سامكرانتي Samkranti (بعد شهر في البرج الثاني .

والنظام الهندي من جهة أخرى نظام مركزي أرضي يوزع البروج على الخريطة في اتجاه عقارب الساعة ، في حين أن علم التنجيم الغربي نظام مركزي شمسي (سايانا Sayana) يوزع البروج بالاتجاه العكسي . والتنجيم الهندي يعطى أهمية كبيرة لأوجه القمر (وتمثائل غالباً مع الطاقة الذهنية) ، وتسمى « أيام » القمر (تيتي Tithi) ، وتنقسم إلى فترتين : « النصف المشرق » للقمر (الهلال — سوكلاباكشا ، من أمافاسيا إلى بورينا) ، و « النصف المظلم » (في النقضان) ، كذلك يختلف تقسيم منطقة البروج في علم التنجيم الهندي : ففضلاً عن أنها تعتمد على تقسيم المنطقة إلى بروج متساوية ، بخلاف علم التنجيم الغربي ، حيث يتكون رأس البرج رقم ١ بالخط الصاعد (لاجنا) الواقع في مركز البرج الذي يمتد على زاوية 15° على جانبي النقطة الوسطى ، في حين يبدأ البرج رقم ١ ببساطة في التنجيم الغربي عند الخط الصاعد . وهناك أيضاً فرق من حيث التقسيم الفرعي للبروج في علم التنجيم الهندي ، فمن عددها البالغ نظرياً ستة عشر تقتصر في الممارسة العملية على سبعة (سابثارجا) . وأخيراً ، هناك فروق كثيرة من حيث حساب الطوالع : فأولاً « الكواكب السيارة » التسعة (جراها graha — الآلهة العظمى) تتضمن في الهند عقدن المدار القمري ، راهو Rahu وكيو Ketu (راهو ، شيطان الخسوف القديم ، وكيو المذنب في العصر الفيدي ، لم يرد ذكرهما كمعقدين للقمر إلا اعتباراً من القرن الخامس الميلادي)^(٣) ؛ ومن جهة أخرى تحدد الطوالع من برج إلى برج ، فبعض البروج هي مواقع لتمجيد كوكب « أوكا » Ucca أو أقصائه « نيكّا » Nica ، وليس من درجة إلى درجة .

وذكرنا التقدير الهندي للطوالع في هذا الخصوص بالتحديد الآلى نسبياً « للأطر » في علم التنجيم الغربى . فضلاً عن ذلك يختلف تصنيف الطوالع : فقيمها الذاتية تتوقف دائماً على طبيعة الكواكب السيارة المصورة (طيبة كانت أو شريرة) ؛ ثم إن اقترانها لم يعتبر في الهند بمثابة طالع . وحركات الكواكب السيارة التى « ترعى » في قطاع معين ، اى التقلات (جودارا Gacara أو سامكراما Samkrama) تقدر في الهند اعتباراً من البرج الذى يشغله القمر عند مولده . وأخيراً ، وبخصوص الناكسات Naksatra التى يشغله القمر عند ولادته ، يعين التنجيم الهندوسى فترات الحياة (داشا dasa) ، السعيدة أو المشؤمة ، وتقرر على نفسها وتندمج في دورة تقدر بمئة وعشرين سنة (فيمستوتارى داشا Vimsottari dasa) في شمال الهند ، أو مئة وثمانى سنوات (استوتارى داشا Astottari dasa) في جنوب الهند .

من هذه القائمة الموجزة للفروق بين النظامين يتبين أن مادة التنجيم الهندى تتخذ لها إطاراً ليس فقط أكثر شمولاً ، ولكنه أيضاً غنى بعدد أكبر بالتأكيد من العوامل المحددة المعنى ، ولكنها مترابطة بطريقة أكثر آلية . ولما كان المفترض أن هدف التنجيم الهندى يقوم على الصلات المتبادلة التى يمكن ملاحظتها بين حركات الكواكب السيارة وبين الأحداث الأدمية ، فإن هذا الهدف التكهنى في جوهره مجاله التطبيعى الأساسى هو تحديد اللحظات الملائمة لاستخدام سلوكيات تقترن بها الضرورات البيولوجية والمقتضيات الدينية ، والاحتفال بسلسلة الأسرار المقدسة (سمسكارا Samskara) التى تكتمل وتتجمع على مداها حياة كل عضو في المجتمع البرهمنى . وحتى إن أراد الحكماء أن يهجر هذا العالم فإنه يختار اللحظة المواتية ، مثل بيشما Bhisma في الماهابهاراتا Mahabharata ، عندما تخترق جسمه السهام ، فيؤجل ساعة وفاته حتى يتحول مسار الشمس صوب الشمال (راجع : BAU VI. 2; Prasna Up. I. 9; Bh. Gita VIII 24-25) . غير أن التنجيم يجد أحسن مبرر له دون شك في التكهّن بالمصير المقدر للملك الذى يتحكم حظه السعيد أو هزيمته في الحرب بصورة مباشرة في سعادة شعبه ورخائه : فالتنجيم باعتباره أداة ملحقه بالسلطة يتحكم بصورة غير مباشرة في أقدار المملكة في سرية المجلس الخاص الذى يحف بالملك . من هذا الأثر الجماعى لعلم التنجيم يتجلى مثل رائع في العصر الحاضر ، عند اختيار التاريخ المناسب لإعلان استقلال الهند ، وكان قد حدد له أولاً يوم ١٥ من أغسطس عام ١٩٤٧ . ولكن إزاء التمرد المسلح الذى استثاره المنجمون بسبب هذا التاريخ غير الملائم الذى يتوقف عليه مصير « الاتحاد » الفقى اضطروا أن يسووا هذا الأمر ، فعقد الجمعية التأسيسية عصر يوم ١٤ أغسطس حتى منتصف الليل ١ هل تتصور حدوث مثل هذه العرقلة حين تحمل دساتير جمهوريتنا المتعاقبة على « جرن المعمودية » ؟ وفى وقتنا الحاضر أيضاً ليس من النادر في سيلان أن يحدد رئيس الوزراء تواريخ الأحداث الكبرى في الحياة السياسية (انتخابات ، استقالة الحكومة ، الخ)

تبعاً لنصائح منجمه الخاص ، وتبقى حسابات هذه النصائح سراحى لا تستغلها المعارضة !

ولا عجب في هذه الأحوال أن يغيب عن التنجيم الهندى ذلك النشاط الحر في مجال التفسير ، الذى يستعرض به التنجيم الغربى قيم مجموعة رمزية كاملة ليستخلص منها لفرد من الأفراد ، يفترض وجوده بذاته قبل أى ارتباط اجتماعى ، معنى تجرته في الحياة ، مما يتيح له معرفة نفسه باكتشاف مزياه ، وتأكيد ذاته ، أو تجديد حياته ، وربما بشيء من المراضاة الترجسية .

ومع ذلك يتجلى التنجيم الهندى ، كما هو عليه في الوقت الحاضر ، نظاماً متلبداً ، غير مترابط ، بداخله الكثير من الأساليب وقواعد التفسير التى تؤدي كثيراً ، في خصوص حياة أحد الأفراد ، الى تكهنات متناوبة ، وطبعاً دون ذكر التناقضات الحسابية التى لا مفر منها في نظام قمرى شمسي . من ذلك أن التقسيم الى منازل البروج وتفرعاتها ، ونظم فترات الحياة dasa ، وقواعد تفسير مسألة الولادة قد طرأ عليها تغيرات عديدة تبعاً للمدارس (مثال ذلك مدارس بارازارا Parasara وجايمي جيميني Jaimini) دون تقديم أى مبرر لرفض القواعد القديمة . وهناك دلالات كثيرة تشهد بالتاريخية الأساسية للتنجيم الهندى الذى هو التاج المتدرج لتاريخ طويل^(٤) تعاقب فيه الإضافات والتراكمات ، تغلب عليها الإسهامات الأجنبية . ذلك لأنه لا شك في أن التنجيم الهندى . بمفهومه الدقيق ، مفهوم الطالع الفلكى الفردى جاتاكا Jataka ، لم يكن له وجود في العصر الفيدى . وفي الملحق الفلكى للفيدا Jyotisavedanga ، المنسوب إلى لاجادها لاجادha Lagadha (ولكن تاريخه المحتمل يقع بين عامي ٤٠٠ قبل الميلاد وعام ٢٠٠ قبل الميلاد) أن الغاية من ملاحظة السماء هي تحديد التواترات الزمنية النموذجية للسنة بقصد تحديد عناصر التقويم (الأشهر ، الأيام ، وخاصة بعض أيام الشهر القمري بآرنا Parvati ، الساعات والدقائق السعيدة ، مهورتا Muhurta التى تمارس تبعاً لها القواعد الشعائرية) - فشعيرة إشعال النيران أجنياهاانا Agnyadhaanاً مثلاً يجب أن تتوافق مع التقاء الشمس بنجوم الشريا . فضلاً عن ذلك فإن مختلف طرق العرافة التى أوردتها مجموعات الوثائق التنجيمية ذات الطابع الموسوعي في الساميتا Samhita ، والقسم الختامى للساديميتا Sad-Vimsa Brahmana ، تنتمي الى فن العرافة أكثر منها الى علم التنجيم ، من ذلك التفاؤلات شاكونا Sakuna المستمدة من طيران الطيور ، والتي كرس لها ثلاثة تراثيل فيدية ؛ انظر : (R.V. II. 42, et 43 X. 165) ، وتكهنات خاصة بالبحر والكوارث المختلفة (النيازك ، الزلازل ، الخ) . وتزودنا الفقرات الطويلة الواردة في سوترا ، لديجا نيكايا Sutra du Digha Nikaya (I. 1. 21, 24) بشأن السلوك (ماهاشيلا Mahasila ، القرن الخامس قبل الميلاد) بدلالة غير مباشرة عن حالة العرافة في العصور القديمة ، وفي القائمة الطويلة للممارسات الكاذبة والنفعية المنسوبة

الى البراهمة ، والمحرمة على البوذيين ، تظهر أيضا التعاويذ ، والاستخارات بالأحلام ، والتكهنات بعمر الإنسان اعتبارا بخطوط الجين ، والعلامات البدنية ، والتكهن بانتصار الملك أو هزيمته ، وبالهمزات الأرضية ، والأطمار ، والصواعق ، اعتبارا بالقلابات بين الكواكب السيارة ، تلك التي يجريها الوسطاء الروحانيون ، واختيار الحلى والسيوف ، الخ^(٥) . على أن التنجيم بالولادة ، جاتاكا Jataka ، لم يكن قد ظهر بعد في هذه القائمة التي تتوافق عناصرها أساسا مع عناصر السامهيتا Samhita . قصارى القول أن السامهيتا تسارا او الناكشاترا - دارشا الفيدى - Samuat sar ou le nakstra - darsa (Taittiriya Brahmana III. 4. 4; Vajasesniya Samhita 30 - 10) لم يكن بعد منجبا . وفي حين أن العصر الفيدى لم يعرف سوى ٢٧ ناكشاترا كرس لهم قربانا خاصا (Nahsatrestī, Taittiriya Brahmana III) وأن مواقع الكواكب السيارة تنسب دائما اليهم في المهاجراتا ، حتى مع ظهور مصطلح النجم بهلا (ganaka) فإن صور البروج تظهر اعتبارا من القرنين الثالث والرابع بعد الميلاد ، وربما استعارها بعض الهنود عند زيارتهم بابل^(٦) ، اللهم إلا إذا كان علم التنجيم الهندي الذي انبثق بأكمله في القرن الثاني الميلادي مع ترجمة نثرية أجراها يافانشفار Yavanesvarī (في عام ١٥٠ م) قد أستعير بأكمله من علم التنجيم الإسكندري .

ومهما كان التاريخ النسي لعلم التنجيم الهندي مشكوكا في صحته ، فالثابت مع ذلك - باستبعاد الأسطورة التي تقول إن الهند هي مهد علم التنجيم الذي كشف عنه في البداية العرافون النجمون برجوجو Bhrgu ، وبارازارا Parasara ، وجارجا Garga - أن اليافانا جاتاكا Yavana Jataka للملك شاكيا سفوجيد فاجا Saka Sphujidhuaja (في حوالي ٢٦٩ - ٢٧٠ م) تشكل أول دراسة هندية في هذا الموضوع . ويبدو أن علم التنجيم الهندي ، نمشيا مع تطور علم الفلك (السيد هانتا Siddhanta الخمسة) ، قد ازدهر مع البراجاتاكا Brhadjataka لعالم الفلك والتنجيم الكبير فاراهاميهير Varaha Mihira (٥٠٧ - ٥٨٧ م) ، والبراتبارازارا هورا Brhatparasara Hora (بين ٦٠٠ ، ٧٠٠ م) . وتطور علم التنجيم الهندي على أثر ذلك مع الجايميئي سوتر Les Jaimini Sutras (القرن العاشر) ، وتطور علم التنجيم التانترى لليامالا Yamala (القرن الثامن الى القرن الثاني عشر) ، وانبثق علم التنجيم للتاجيكا TajiKa اعتبارا من القرن الثالث عشر في أعقاب المؤثرات الفارسية والعربية ، ويعالج التنبؤات السنوية (تاجيكا نيلكانثا TajiKa Nilakantha ، في القرن السادس عشر)



ومع ظهور علم التنجيم بمعناه الضيق بالتدريج عمل الناكشاترا فيديا naksatra Vidya القديمة (ch. U. VII. 1.2) يتألف المذهبان المترابطان ، الكرما ، وتناسخ

الأرواح . هذان المذهبان لم يكونا معروفين في العصر الفيدي ، ويرجح أنها كانتا في طور النشوء في البراهمانات ، ثم صاغها صياغة واضحة باجنافالكايا Yajnavalkya (BAU III 2.13) . وهناك حقيقة جديرة بالذكر لا تحظى عادة بالتأييد الكافي ، تلك هي أن أول ظهور في الـ BAU VI.2 للمذهب التناسخ يرتبط بتأكيد الطبيعة الدورية لعملية التناسخ ؛ فالتناسخ يعمل تبعا لدورة فلكية (تتميز بتقسيمات الزمن ، وحركات الشمس والقمر) ، ولأرصاء جوية ، ودورة نباتية . أما الفترة اللاحقة في تاريخ المذهبين المعقد فإنها معروفة بحيث لا تدعو الحاجة هنا لأن نصف ملاحظاتها المتشابهة . فنحن نعلم أنه منذ الشانودجيا اوبانيشاد Chan- (V.10) dagya Upanisad إلى الكوشيتاكي Kaustaki اوبانيشاد (I.2) ، والكتا أو بانيشاد Katha Up. (V.S) ، تطور هذان المذهبان إلى السفيتاشفاتارا اوبانيشاد Suetasuatara Up. (V.12) حيث اتصلت بالصفات التكوينية (جونا Guna) . وأخيرا فإن الفصل الثاني عشر من مانو سمرتي Manu Smroti (بين ٢٠٠ ق.م - ١٠٠ ق.م)^(٧) يشرح عقيدة كاملة ذات تسع طبقات من البعث (جاتي Gati) تبعا للـ Gunas . وإذا كانت بعض الآثام (مثل قتل البرهمني ، XII.SS) مقترنة بالطبع بولادات متعاقبة في ختام العقوبات الجهنمية (XII.21 Sq.) et Ys sq. فإن المانوسمرتي يشتمل على بضعة فقرات تؤكد أن ثمة آثارا تؤدي إلى نتائج يمكن عزلها على شكل أمراض وعاهات مختلفة (52 - XI.48) لا تصيب مع ذلك إلا أولئك الذين يرفضون الخضوع لضروب مناسبة من التفكير (براياشيتا XI. Prayascitta - 23) .

وعلى مستوى الأبانيشاد الرئيسية يتضح أن الأعمال التي يؤديها الإنسان تسفر عن نتيجة تركيبية أو إجمالية تتمثل في البعث في أحوال معيشية مختلفة ، كحالة ثعبان ، أو كلب ، أو ملك ، أو برهمني ، وتشكل هذه الأحوال نفسها عواقب فريدة وإجمالية ، تجمع كل الأعمال المؤداة ، يتبين أن خلاصتها بعد تصفيتها تصفية فرضية خلاصة سلبية أو إيجابية . والمفكرون « الاوبانيشاديون » ، وهم يميلون دون شك إلى ما يبدو فيما بعد منطقا إجماليا للكارما ، لم ينسبوا تنوع الأحداث الفردية ، المتصلة ببعضها طرفا بطرف إلى مجموع الأفعال في الماضي . بعبارة أخرى أن حظا أو نعمة تطرأ ذات يوم على كلب ، أو أن نائبه تنزل بملك في يوم من الأيام ، لا يتصل أي شيء من هذا بأعمال أي منهما الفردية في الزمن الماضي . لنا إذن أن نفكر تفكيراً معقولا في أن عقيدة الكارما ، على مستوى الأوبانيشاد ، المانوسمرتي أبحاثا تنجيحية^(٨) ولكن ما أن تحدث ظروف معيشية مختلفة تشكل مجالات يمكن أن يجنى فيها المرء خبرات عاطفية ، سارة أو أليمة ، نتيجة لأعمال أدبت ، حتى يصبح في الإمكان نسبة أحداث خاصة إلى أعمال فردية سابقة ، طبقا لمنطق مستقيم ، ومسلسل ، وتوزيقي في الكارما ، تتحقق بمقتضاه ثمرة الأعمال الخاصة المتعددة تعددا بلا نهاية ، وتصبح أمرا واقعا ، حسب كل

عمل على حدة . وإذا كانت البوذية قد اختارت هذا المنطق المسلسل ذا التفعيل الأحادي ، فإن ازدواج منطقين ، ازدواجا جامعا وموزعا ، أصبح مصدرا لتوترات في شروح البوجا سوترا . ويعترض شراح البوجا سوترا بهاشيا ، Yaga Sutra (II. 13) Bhasya ، فاكاسباتي Vacaspati من جهة ، وفيجنانا بيكشوشو Vijnana Bhikshusho من جهة أخرى (مع ناجيشا Nagesha) بأن المسألة الخاصة بمعرفة ما إذا كانت الوديدة الكارمية (كارماشايا Karmasaya) تنتج أو لا تنتج في غضون حياة ما (إكابه فيكا ekabhavika) ، وما إذا كان نضجها يتم أو لا يتم مؤقتا (نيئاتافياكا niyatavipaka) ، وما إذا كانت تثمر وتُسفر عن تجربة عاطفية في الحياة أو لا تفعل ذلك ، الخ .



وعلى صلة وثيقة بهذه المذاهب يتطور أيضا مذهب القدر (دايفا daiva) في الأدب الفيدى اللاحق . واشتقاق مصطلح دايفا من كلمة ديفا deva (الآلهة المتألفة) ثابت بتلك الصيغة التي نسبها بها تونيبالا Bhattatpala (سنة ٩٦٧ م) إلى جارغا Garga في كتابه « تعليق على المجموعة الكبرى » (Brhat Samhita) في النصف الأول من القرن السادس) ، هكذا تنصرف الآلهة عن أفعال الناس السيئة ، وتحدث معجزات في السماء ، وعلى الأرض ، وفي الفضاء الأوسط (٤٥ - ٣)^(٩) . ولكن إذا كان مصطلح ديفا يدل في الشانودجيا أو ياتيشاد على ذلك الفرع من المعرفة ، وموضوعه تفسير مختلف أنواع العلامات ، فإنه يتخذ في ملحقات الأتارفا فيدا (ويقع تاريخه بين أواخر العصر الفيدى وأوائل العصر الهندوسي) معنى القوة المصيرية العامة ، ويكون من ثمة على صلة بعلم التنجيم : « القدر (ديفا) هو الغالب بقوته ، والجهد البشري ليس إلا ذريعة . وعلى أثر القدر المستقر يستطيع الإنسان أن يغزو الأرض . ومن بين شيئين : القدر والجهد البشري ، القدر هو الأسمى . لذلك ينبغي للملك بنوع خاص أن يجعل القدر ، ومن ثم يبقى إلى جانبه منجما (سامفا Samvatsara) وكاهنا - والاثنان يعرفان الطقوس والقدر - وعليه أن يكرمهما بعبارات الشاء ، وهيات جدية بملك . غير أن الملك الذي ليس معه منجم إما هو شبيه بطفل ليس له أب ، والملك بلا كاهن « أتارفا » ، أشبه بطفل بلا أم ، والملك الذي لا طبيب عنده أشبه بإتسان منعزل محاط بالأعداء^(١٠) (II. 1. 2 - 5) . هذا النص يشهد بالتطور الذي طرأ على فكرة النور الذي يؤديه الفلكي المنجم « سامفا تسارا » ويتخذ أهمية كبرى بالنظر إلى أن الأتارفا فيدا تنتهي في الفترة نفسها بأن تدرج في مجموعة النصوص البرهمانية . وتتجلى أهميته في إيضاح كيف أن دوره في تحديد عناصر التقويم الفيدى ، واللحظات الميمونة على مدار السنة ، تتحول بنوع خاص إلى التكهّن بنصيب الملك في الخير الذي تمن به عليه الأقدار . ومع أنه لا توجد هنا نظرية تعالج الأقدار فإن المنجم قد نسب إليه القدرة على التكهّن اعتبارا من الطالع

(الفلكي ، لاجنا lagna) أى المصير المستقبل . ولما كان المفترض أن هذا المصير لا يتغير فإن مهمة النجم أن يساعد الملك على التعاون مع الأقدار .

وتسجل الباجنافالكلية سمرق Yajnavalkya Smrti (بين عام ١٠٠ وعام ٢٠٠ م) ، حسب P.V. Kane) تحولا في الصراع بين أنصار القدر المحترم ، وهو آلية شاملة حقيقية تطعن أقدار الأفراد ، وبين أنصار المبادرة البشرية (بوروشاكارا Purusakara) ، وحرية الاختيار . حقا إن هذا « السمرق » يحتوى على آيات شبيهة بآيات المانوسمرق Manu Smrti بخصوص أنماط الولادة ، والمرضى ، والتشوهات الناتجة من أعمال سيئة ارتكبت في حياة سابقة (مثال ذلك : III. 206 sq.) . ولا شك أن المنجم يوصف دائما في هذا النطاق بأنه « ذلك الذى يعرف القدر » (دايفاجنا daivajna, I. 312 b). ومع ذلك نرى في بعض الفقرات الخاصة بالكارما انبثاق فكرة فحواها أن القدر ليس الا نتيجة الأعمال التي أدبت ، ومن ثم فالإنسان يصطنع قدره . ومن الآيات البينات في هذا الخصوص أن « الذات كالممثل الذى يرتدى ثيابا متنوعة ، يصطنع لنفسه أجساما متنوعة ناتجة من أعمال أداها في الماضي . وتولد أجنة ميتورة أو مشوهة ، الخ ، لعيوب متعلقة بالزمن ، بالكارما ، بماء الأب ، أو « ماء » الأم (III. 162 - 163)^(١١) . « يتوقف تحقيق الكارما على القدر والمجهود البشرى ؛ والقدر مظهر للكمفاج البشرى في حياة سابقة . ويجهل البعض بأن الأشياء تنتج بفعل القدر ، أو تبعا للطبيعة الجوهرية ، أو للزمن والمجهود البشرى . ويميل الحكمة الى اعتبار أن الأشياء هي نتاج هذه العوامل كلها مجتمعة . وكما أن العربة لا تستطيع أن تتحرك على عجلة واحدة كذلك القدر لا أثر له من غير المجهود البشرى » - I.348b (351a)^(١٢) . وعلى ذلك تؤكد الباجنافالكلية سمرق أن الأحداث تنتج بتوليفة من العوامل التي تشمل الكارما ، والخواص الطبيعية الملازمة للأشياء ، والزمن ، والجهد . لذلك فإنها تلحق في هذا الخصوص بالباجنافاجيتا التي تعرض الأسباب الخمسة للأحداث ؛ القوة ، ثم العامل ، والأداة — المختلفة الأنواع — والحركات المتميزة في أداء الأعمال المختلفة ؛ وأخيرا السبب الخامس وهو القدر . XYIII. (14)^(١٣) . وفي السياق السوى للتقاليد القيدية^(١٤) تصر الباجنافالكلية سمرق على اعتبار الكواكب السيارة (جراها Graha) بمثابة عناصر ذكية « مقيمة في الناكشترات nakshatra »^(١٥) ، وألمة يؤدى تصرفها الى وقوع الأحداث ، وتؤدى لها عبادات بقصد استرضائها : « بعد أن يعبر المرء على هذا النحو فيناياكا-جانيا Vinayaka (Ganesa) ، وكذا « الجراه » حسب القواعد المفروضة ، يجنى ثمار أعماله الشعائرية ، وأعظم الربح » (I.292b - 293a)^(١٦) . ويجب على من ينشد الشراء ، أو السكنية ، أو المطر ، أو عمرا مديدا ، أو الصحة ، أو ممارسة السحر ، أن يقيم الشفائر تبعبدا للجراه » (I.294c - 295a)^(١٧) .

كان على مؤلفات الجاتاكات Jataka عندئذ (في حوالى القرن الثانى الميلادى)^(١٨) أن تربط هذه المقدمات المنطقية المبشرة ، وتصوغ بوضوح النظرية التى تقرر أن الجراها تشير الى الكارما : وبذلك أصبح التنجيم مرتبطا بفكرة عن القدر ، ينظر اليه بعبارات الكارما . من ذلك نقرأ فى براجاتاكا ، لفراها ميهيرا Brhajjataka de Varaha Mihira : «العالم الفلكى ، الزودياك ، يكشف تماما عن الجزء الذى يبلغ مرحلة النضج (وفى وسعه أن يحنى ثماره) من الأفعال الطيبة والرديئة التى جرت فى حياة سابقة»^(١٩) .

وبالقياس الى المصباح تتبدى الأصالة الحقيقة لعلم التنجيم الهندى . وكان الميناراجا (Minaraja)^(٢٠) (Vrddha Yavana Jataka, 1.3) قد أكد من قبل أن « نتائج الأعمال التى أدت من قبل والى أعلن عنها الخالق والقدر ، ودونها على أسابير الجين ، يجليها هذا العلم كما يجلى المصباح الأشياء وسط الظلمات الكثيفة » . ويتناول اللاجوجاتاك لفراها ميهير Laghu Jataka de Varaha Mihira . فبما بعد هذا التشبيه : « يكشف هذا العلم عن النتائج المتحصلة من الأعمال الطيبة والسيئة المتراكمة فى حياة أخرى ، مثلما يجلى المصباح الأشياء فى الظلام » (I.3)^(٢١) . كذلك على غرار الكارما يفترض إمكان تقرير ملاءمة قيام الملك بحملة عسكرية « ياترا » Yatra ، وذلك عن طريق النبوءات « شاكونا » Sakuna .

وفى ضوء هذه العبارات تتبدى معطيات فكرة الولادة بمثابة « مصباح » يجلى العلاقة التعبيرية الخفية الموجودة من جهة بين الحظوظ السعيدة والحظوظ النعيسة عند أحد الأفراد ، فى مجموعها وفى تفاصيلها ، سواء فى ذلك ضروب الشقاء التى تصيبه فى علاقات غيرية ، أو ضروب الهناء التى يحظى بها ، ومن جهة أخرى ميراثه « الكارمى » باعتباره كشفا بحسابه ، وختاما لعل موضوع الولادة يوضح بشفافية « صورة الوجه كما تتبدى عند الميلاد »^(٢٢) . ويتيح مضمون هذا الموضوع الإحاطة بتكوين الإنسان على مستوياته المختلفة ، ويكشف بالإجمال الجزء من الوديعة الكارمية التى يراد بنضجها أن تنتشر فى الوجود الزمانى المكافئ بأشكال ثلاثة ، حسب تعبير اليوجا : « حالة وجودية » جاتي Jati : نوع أحيائى ، وطبقة اجتماعية وراثية) ، « ومدى حياة » (شبه مبرجة : أيوس Ayus) ، وأخيرا خبرات شعورية ذات انطباع سار أو مؤلم (بوجال Bhogal) . غير أنه باعتبار أسلوب عمل سلاسل الكارما ذات التشعبات المعقدة ، والتأثيرات المتنوعة ، كيف يتأق هذه السلاسل بنوع خاص أن تتضافر وتعاون لتكون نسيجا لتجربة حياة برمتها ؟ فالواقع أنه إذا كانت جاتي ، وأيوس ، وبوجا ، تشكل الرؤوس الثلاثة التى يصنف تحتها طبيعة التجارب ومضمونها ، فكيف يتأق عندئذ تصور الارتباط ، بل التشابك المعقد بين الأحوال العامة التى تتحكم فى مسار الحياة من جهة (جاتي) وتحديد نمط البنيان الأحيائى ، والحالة الاجتماعية ، حيث يتحكم البنيان الاجتماعى بدوره فى إمكان الاتصال بأحاديث

النفياء ، وفي مستوى الحظ (Arthata) والعناء في مزاولة المهنة ، الخ ؛ أما ألبوس فإنه يحدد إجمالاً الخبرات) ، ومن جهة أخرى التنوعات اللاهائية للمخبرات العاطفية التي يصادفها المرء ؟

إن باتونابالا Bhattotapala ، إذ يشير إلى يافا. نشفارا Yavanesvarala (أى في الحقيقة سفوجيدفاجا Sphujidhvaja : 13 - 43. 11) ، فإنه يعرض في شرحه البراجاتاكات Brhajjatakata (حوالى ٩٦٧ - ٩٦٩ م) آلية الترتيب المتوالى لمختلف التأثيرات الكارمية : « يطلق اسم القدر على النصيب الذى يترتب ظهوره على توليفة الكواكب السيارة مع الناكشترات ، ويتحدد بالنسبة إلى الأشخاص عند الولادة ، وفي فترات الحياة ، والتقلبات التى تطرأ على أنصبتهم في الحياة . ويشرح الأشخاص الناهيون أن هذا القدر يبدو في شكلين ، يسميان « الدائم » ، و « المبتنى بصورة عارضة » . فالقدر المسمى بالدائم يتمثل في الأحداث التى تقع تبعا لنظام زمنى ، ويتحدد بالطالع الفلكى . أما القدر الموصوف بأنه « مبتنى بصورة عارضة » فإنه يتمثل في نظر الأشخاص الناهيين في التأثيرات الناتجة من حركة الكواكب السيارة السبعة وهى تتقدم في السماء ، حسب مواقعها ، وتبعا للقوى الخاصة بكل منها لحظة الولادة (1.3)^(٢٣) . وثمة تفرقة أجريت في هذا الصدد بين الأحداث التى تنتمى إلى القدر « الدائم » وتلك التى تنتمى إلى القدر « المبتنى بصورة عارضة » : فالأولى التى يمكن تحديدها في التو واللحظة تقابل الفترات الدورية للإثمار (داشالما dasalma) التى تتكرر اعتبارا من الطالع الفلكى بوسائل مختلفة (بحثها بالتفصيل فاراها ميهيرا : Varaha Mihira, Bj. VIII) ، في حين أن الثانية التى يبدو أنها تحدث فجأة اعتبارا من مواقع الكواكب السيارة ، لاحقة ودائمة التغير ، فلئنا نتحدد حسب طريقة اشتاكافارجا Astakavarga بحساب خاص بالكواكب السيارة Grahavicara .

وعلى ذلك يقرر هذا النص أن في الإمكان أن نلاحظ في التعاقب المبهم أو الشارد على ما يبدو لبعض الخبرات التجلى المتعكس في المسار الزمنى لتاريخ فريد في ذاته ، لبنيان موجود من قبل ، مستقل عن الزمن ، وينتمى إلى بعد واقعى رفيع ؛ كما أن المحمولات اللاصقة بموناد لينتشر عبر الزمان والمكان تبعا لقانون التسلسل الذى تعبر عنه . وثمة توجيه أصلى يتجلى شيئا فشيئا عبر العدد الكبير من الخبرات العاطفية التى يبلوها الفرد ، مثلما يتبدى موضوع ما عبر التنوعات التى تعبر عنه . وفي حين يبدو الوجود خاضعا من جهة لأخرى لانيثاق خبرات عاطفية ، وكذلك لاحتمة لقاء من اللقاءات ، لأن كل خبرة في حقيقتها الباطنة ليست سوى حدث منعزل عما سبقه من أحداث ، فإن تلك العقيدة الخاصة بأسلوب التفعيل الكارمي (المقصود بالتفعيل نقل من القوة إلى الفعل - المترجم) المزدوج ينسخ عندئذ الكثافة الأساسية للأحداث وإمكان انتشارها . والتقلبات التى تطرأ على الفرد تحدث له على منوال « النتيجة التى لا مقدمة لها » أو الوجود بلا شرط معقول ، وقد ترجع فقط إلى أسباب ذات صلات خارجية .

وبالعكس ، إن كل خبرة عاطفية تلحق بالاستمرارية غير المنقطعة للنسيج الكارمي بأكمله تتخذ معنى وترابطا إجماليا حتى تصبح منطقية ومفهومة . باختصار ، هذه العقيدة تستبدل بتفكك الأحداث غير المتوقعة ، والنقص الوجودي المترتب على الخبرات المتباعدة استمرارية منطقية مهددة يمكن أن تخفف من الفضيحة التي تسبب مثلا عن الفارق بين الحماسة لمشروع ما وبين الفشل في تنفيذه ، أو بالعكس ، ولو أن ذلك نادر بين المفاجأة بحظ سعيد وبين انعدام الجدارة التي تبرر هذا الحظ . بقي أن عقيدة الكارما تقتصر على افتراض نسبية العمل ، الحسن أو السيئ ، وثمرته دون إنتاج نظام متناسق ومترايط التكافؤات المضبوطة أو المعادلات بين الفعل ورد الفعل ، مما يتيح تقدير قيمة الحقيقة .

لكن لا بد أن يؤدي استخدام نموذج الكارما بعلم التنجيم الى الصعوبة الآتية : كيف يتسنى التوفيق بين النظرية الجبرية التي تقرر أن الديفا يفترض أنها ناتجة من الأعمال الماضية مع وجود الممارسات التي تستهدف اختيار الأزمنة المناسبة اختيارا حرا متأنيا ، ومع استرضاء الكواكب السيارة (جراها Grahah) التي تتحكم في الإنسان لإجباره على تلقي جزء أفعاله ؟ بعبارة أخرى ، كيف يمكن تبرير وجود هذه الممارسات مع التسليم بالضرورة المستترة خلف النظرية الجبرية ، ضرورة استمرارية منطقية ومفهومة بين القدر الحالى والأفعال الماضية ؟ الحل الذى يتبناه النجمون يتمثل في التفرقة بين غمطين من الكارما : أحدهما « صلب » (دردها Karma Drdha) والآخر « لينة » (آدردها Karma Adrdha) ، والثالث « غير صلب » (آدردها Karma Adrdha) تأثيره قابل للنقص ، ومع أن التفرقة التي وضعها سفوجيدفا Sphujidhva بين القدر « الدائم » والقدر « المنبثق بكيفية عارضة » لا شأن لها البتة بالكارما « الصلبة » ، والكارما « القابلة للتغير » فإن ماله دلالة أن باتوتبالا Bhattotpala يستخدمها تأييدا للنظرية الآتية : الداسا Les dasa تدل على الكارما « الصلبة » ، والاشتاكافارجا Lastakavarga تكشف عن الكارما « القابلة للتغير » ، أو الضعيفة ، ومن ثم يؤكد ، على حظ الممارسات السحرية الخاصة بالأثافا جيوثيشا L'atharva Jyotisa ، أن التشكيلات الكوكبية لا يمكن أن تفسد أولئك الذين يمثلون بإخلاص للأوامر الدينية ، فلا ضرورة شكلية لقدر لا يفلت منه أحد ، لأنه يمكن دائما إبطال أثر الأعمال السلبية بالتكفير عنها ، وبالأعمال الصالحة (الحج ، الصوم ، وإهداء البقر للحكماء ، الخ) ، (Comm. sur BJ, I.3)



في الوقت الحاضر يتحول تفسير مسلمة « التفعيل » التنجيمي عند الكارما نحو دور أكبر تتولاه القدريّة ؛ ويتأثر أساليب التنجيم الغربي الخاصة بالعبور ، والتوجيه ، والتقدم ، يؤكد علم التنجيم الهندي المعاصر أن الكارما المتبعة في الحياة الحاضرة (أى البرابدا Prarabdhakarma) تتكشف بموقع الكواكب السيارة في البروج عند

الولادة ، ومركز التصاوير المولدية عند مختلف درجات « الزدياك » (دائرة البروج ، الصاعدة ، والمنازل ، الخ) . ويرى اغلبيه المؤلفين أنه إذا كان وضع الكواكب السيارة في البروج يدل على الكارما « الثابتة » أو غير المتغيرة التي لا بد للروح أن تصادفها في تجسدها الحالى حتى تصل الى مرحلة جديدة من مراحل تطورها ، فإن انتقالات الاقتران تعتبر دلالة على الكارما « المتغيرة » التي تتيح الاختيار الحر . وهكذا فإن مدى التوجهات الفطرية والميول الكبرى الناتجة من الكارما الماضية يعبر عنها بوضع الكواكب السيارة في منطقة البروج ، مثلها مثل البذور التي تنبت عندما تلتقى بمجموعة من العوامل . وانتقال الكواكب السيارة يستثير إنبات البذور وتفتحها ، كما لو أن الأحداث لم تندمج في التوجهات النظرية ، وإنما جاءت تقيم « القصصية » ، وتجسم الإمكانات الملازمة لها . نرى إذن كيف أن هذا النموذج المعاصر يواصل العمل لتخفيف التوتر بين المعالجة الإجمالية للكارما (أى الظرف الإجمالى الوجود الذى يكشفه الطالع Iagna وبين المعالجة التوزيعية للكارما ، عملا بعمل ، أو بأسلوب تسلسل ، حيث كان الإنسجام بينهما كما تذكر مصدرا لتوترات متميزة في عقيدة اليوجا . وكل انتقال كوكبى يؤثر في سلوك الفرد ، أى استجابته لبيئته على أساس صفة موروثه من الكارما ، ويحدد الصفة المميزة لخبرته . وعلى ذلك توضع الأشكال المولدية محورا وسطا تتأرجح حوله التقلبات التي تظل عند كل إنسان بمثابة مخاطر تهدد مصيره . والتنجم بدلا من أن يكون تكهنا حقيقيا بالأحداث المؤثرة في الإنسان فاقد الحرية في تقرير مصيره (الشيء الذى تخصص فيه التنجم الهندى التقليدى) فإنه (أى التنجم) يتيح في أعين المنجمين الهندو المعاصرين ، فك الرموز الخاصة بخطوط القوى لموضوع فردى ، التي تصف عددا من الثوابت الأحيائية . وإذا يرسم التنجم مجال الإمكانات التي تقابل واجب الفرد (سفا دارما Svadharma) أو نزعاته الخاصة ، فإنه يساعده في أن يلائم شخصيته مع « طبيعته المعقولة » . غير أن علم التنجم المعاصر ينضم الى علم التنجم التقليدى في موضوع تحييد الكارما (المتبعة) ، وهذا التحييد متاح على الدوام . فالأفكار ، والأحداث ، والأفعال الصحيحة ، تشكل أعمالا « ليست بيضاء ولا هى سوداء » (Asuklakrsna) حسب المصطلحات التقليدية ، وفي وسعها أن تحت كلاً من الكارما « البيضاء » و « السوداء » و « المختلطة » بحيث يرى طالب المعرفة تجاربه وقد توقفت حين يؤدى تطوره الى انعدام الفائلة من الخبرات في ازدهار طويته . ولما كان موضوع الولادة يتيح دوما احتمال حدوث تجربة ، وفي الوقت نفسه يوفر الصفات الضرورية لتذليل هذه التجربة ، فإن التنجم الهندى المعاصر يحفظ للإنسان حرته في الاختيار بين أن يتبع لنوازه أن تظهر أو أن يعمل على إضعافها . ومن ثم تتأكد الأقوال الماثورة المعروفة

(*) الاقتران التواء ظاهر بين كوكبين أو أكثر في منطقة واحدة من السماء - للترجم .

لدى التنجيم الغربي : « النجوم تغرى ، ولكنها لا تجبر أحداً » ، و« الحكيم يتحكم في نجمه ، أما الجاهل فيتحكم فيه نجمه » .



وأدى التطور الذى استهله التنجيم « الطنطرى »(*) بنوع خاص إلى محو مافى الكارما من عقيدة « جبرية » ، والارتفاع إلى ما فوق مفهوم علم التنجيم على أنه مجموعة مؤثرات ، وأصبحت بديهيته المسلم بها هي : " Yatha Pinde " "Tathabhramande" إذ تقر بوجود وحدة صدى ورنين بين العالم الأكبر (الكون) والعالم الأصغر . وفى اعتبار المنجم « الطنطرى » أن النظام العالمى يتجسد فى الإنسان لدرجة أن العالم الصغير (أى الإنسان) هو كون مركز . ولنذكر لينتز leibniz فى خصوص هذه العلاقة المتبادلة ، أى الرزمة المتبادلة بين العالم الصغير والعالم الكبير : « كل شخص ، وكل مادة هي كالعالم الصغير الذى يعبر عن الكبير » ؛ فكل مادة بسيطة لها روابط تعبر عن سائر المواد ، وهى [. . .] من ثمة مرآة حية دائمة للكون » . (٢٤) وعلى هذا يقرر علم التنجيم « الطنطرى » مبدأ وجود منطق بروج فى داخل الإنسان يدون فيها الكون الفلكى بنيانه . ويوثق علم التنجيم « الطنطرى » الصلة بين صور البروج ، والكواكب السيارة ، وعناصرها المقابلة ، وبين قنوات الطاقة الحيوية ، وأحياناً مع المراكز النفسية ، ويقرنها بخطوات التقدم اليوجى (نسبة إلى اليوجا) (٢٥) . فإذا سلمنا بإمكانية أن يوجد فى داخل الترابط العام ترأسل متميز بين تصاوير الكون الفلكى وبين الحقائق البشرية تستطيع الكواكب السيارة عندئذ أن تظهر بمثابة أشعة موجهة فعالة داخل الإنسان ، أو قوى ، أو وظائف داخلية خلاقة . وإذا استبعد المرء كل نموذج سبى فإن علم التنجيم لا يكون من ثمة دراسة التأثيرات المباشرة التى تمارسها الأجرام السماوية على الناس ، ولكنه يوضح « التزامن اللاسى » (يونج Jung) المكتشف بين مجموعات الظواهر المجردة من كل ارتباط سببى ، كما لو أنه أجرى قطعاً خلال المجموعة الكونية المترابطة والمندجة . وليست الكواكب السيارة المتحركة وسائر المعطيات حادثة ، ولكنها أجرام عضوية متزامنة تشير إلى الأحداث دون أن تخلقها كما أن الساعات لا تحدث الزمن : فكوكية الأجرام السماوية ليست سوى نظام لتمييز وتوصيف موقف معين ناتج من الكارما ، واستخلاص دلالة وصغية منه . وإذا نحينا جانباً كل سؤال عن مدى تأثير الكواكب السيارة على مصائر الناس فلنا سوف نعلم من علماء التنجيم الهنود المعاصرين أن التقاء المشتري وزحل ، مثلاً، ضمن ظواهر فلكية أخرى دل على ظهور بوذا ، ولاوتزه lao-Tseu ، والمسيح فى أماكنهم وأزمانهم .

(*) من السنسكريتية Tantra أى مذهب ، قاعدة -- وهى مجموعة العقائد والشعائر المتعلقة بالهندوكية ، ثم بالبوذية -- المترجم

وتحظر العلاقة بين الكارما وعلم التنجيم حظرا باتا النزول بعلم التنجيم الى مجرد فرع ملحق بعلم الفلك ، وذلك بعكس الرأى الشائع . وحل محل النموذج القديم الذى كانت الكواكب السيارة بمقتضاه عناصر مسئلة عن الحظ المادى السعيد أو السوء ، نموذج « تفعيل ، أو تحقيق » الكارما . وذلك فى مؤلفات جاتاكا Jataka . ومع ذلك يقاس فى نهاية هذا البحث الصعوبة التى تصادف عندما يراد أن يستخلص من تلك النصوص العرافية عقيدة واحدة متماسكة للعلاقة بين الكارما وعلم التنجيم الذى يضىء « مصباحه » حقا ، ولكنه لا يبهى ! وحتى بافتراض أن هذا النموذج من « التفعيل ، أو التحقيق » التنجيمى للكارما يخفى مقال ذرة من الحقيقة ، وأن فى وسعه أن يبدو فعالا وخصبا ، فإن هذا النموذج يقابل مع ذلك حدا مضاعفا . أول هذين الحدين قانون لأنه يتبين ، حسب التعريف ، أن ليس فى وسعه أن يعمل حسابا لتفعيل آثار الأعمال المؤداة فى الحياة الحاضرة ، والمقصود أن تصل الى درجة النضج فى هذه الحياة نفسها ، ونضجها فى هذه الحالة قد يحدد تحديدا زمنيا . وهناك ثانيا حد واقعى ، لأن هذا النموذج ، وبخاصة الهندى ، يظل عاجزا عن تقدير الانقطاع الوثاب فى خبرته التحريرية ، وذلك فى حالة الشخصيات الروحانية الكبرى ، أو حتى فى حالة من يحظى بالخلاص النهائى ، ونعرف فى هؤلاء التقاليد الهندية على أنقى إنجازاتها . والمعروف فى الواقع أن علم التنجيم الهندى يعتبر بمثابة نموذج شرعى ، ذلك المشروع الذى يستهدف رفع شأن الشخصيات الروحانية الكبرى (بوذا ، شانكار ، الخ) . على أن حالة الشخصيات هذه ، ومن ثم خلاصها : وفيها تتركز أحجية الإرادة الحرة ، هذه الحالة تشكل حدا لا يمكن تحطيه لهذا النموذج غير القادر على إعادة محور الانطباق الذى تتصل به الإرادة بالقدر : هذه الحالة تتجاهل من ثمة ممارسة القدرة على الخلق المستمر بذاته الذى يقابل الإدراك الأخير لحرية الإنسان ، ويقيس مسئوليتنا عند كل خطوة . والحاصل أنه لا يسعنا أن نتجاهل أن هناك منجمين يصرحون باستحالة تجميع العوامل العديدة التى تنتج فى مجموعها حدثا ما ، ومن ثم ينكرون وجود أية قاعدة تحكم تفعيل الكارما . من ذلك مثلاجانيشاديفانجا Lanasa Daivajna (١٥٥٤ م) الذى يؤكد فى خصوص تحديد اللحظة الملائمة لعقد زواج ، فيقول : « لا توجد فى هذه الدنيا قاعدة تقرر أن الأعمال التى أداها الناس فى الماضى تنتج آثارا خاصة بتأثير الزمان والمكان . ترى ما هى العلاقة بين الأشياء المنفصلة بعضها عن بعض ؟ » (٢٦) كيف يتسنى إذن تفكيك شبكة الأسباب والنتائج ، وإلقاء الضوء على أسلوب عمل الكارما ؟

إن أهمية هذا النموذج الذى يعمل جاهدا على ربط تفاؤل الكرما بالآثار الناتجة عن الكواكب السيارة فى تحركاتها المتلازمة ، مهما كان نصيبه من الصحة ، تبقى فى إيضاح الإدماج الضرورى لأسلوب عمل الكارما فى البنيان الزمانى المكانى للصيرورة الشاملة التى تحدث فيها الاتصالات واللقاءات التى تشكل لحمه الأحداث . ولعله من

التناقض أن يعمل تفعيل الكارما خارج جوقة القوى العامة بمعزل عن الدورات المصيرية التي تتضافر لتأييده .

على أن الحلدس الواحدى الهندى الأكثر ثباتا هو الخاص بقدرة واحدة باطنية على الوجود ، تترجم بمقتضى مبدأ « عليّة » ثابتة فى الكون . وعلى ذلك فإن هذا الحلدس يطوق مبدأ استمرارية جوهرية بين القانون الذى يدعو الى العمل فى منطقة من العالم وبين القانون الذى يحكم التجلّى فى مجموعه . إذن فالوعى بالعمومية قد أدى الى تأكيد التضامن والتورط المتبادلين للواقع فى مجموعة . وهكذا يتدعم مبدأ « عليّة » كاملة بتوافق مجال انتشاره مع « الواقع الكلى » *L'omnitudo realitatis* على أنه « جملة عامة » ، كل جزء فيها خاضع للكل ، ويتجلّى الكون عندئذ بمثابة نسيج من الأحداث المترابطة . لذلك فإن تفعيل الكارما لا يمكن أن يكون اعتباطيا أو عرضيا ، ولكنه يقترون حتما بالبنية الزمانية المكانية للكون . إن ملاحظة حركة الكواكب السيارة المنتظمة باستخدام تقنيات علم الفلك الناشئة قد أمدت التأمل الهندوكى بالنموذج الأصلى لشرعية معقولة تكشف الستار عنها علاقات عديدة بسيطة . والتنجيم باعتباره نظاما شبه علمى يعبر عن مظهر من مظاهر تلك العقلانية الجذرية للكون ، تهيئ فيه الأحداث البشرية إلى درجة من الخضوع تماثل خضوع الصيرورة المادية .

نفهم من ذلك السبب فى أننا لا نجد البتة فى علم التنجيم الهندوكى صدى ذا دلالة للمجاذلات الفلسفية المدرسية السابق ذكرها ، التى فرقت بين شراح اليوجاسوترا فى موضوع « تفعيل » الكارما . ذلك لأن هؤلاء الشراح طرحوا مشكلة التحديد المنطقى الأولى للطرق الممكنة للتفعيل خارج أى أفق كونى . وقد امتد جدالهم الذى دار حول مبادئ السببية (العلية) التى تؤدى الى فكرة العلاقات ذات الحظ الواحد ، والمجزأة ، والفقرية فى المراجع الشاملة المركبة ، امتد هذا الجدال دون أية إشارة الى فكرة كلية كونية تتميز بمقتضياتها الخاصة من تكافل وتماسك . والتجلّى ، فى الساغيا - يوجا *Samkhya - Yagalia* ليس سوى إتاحة إمكانية مؤقتة للوعى قبل تحرره النهائى . أما التجربة فإنها تعرض فى آن واحد للوعى كلا من المجال والمادة بحيث لا يكون الكون فيها سوى فكرة محدودة ، وكيفية بسيطة لتعريف الكثرة اللانهائية لأقدار البوروشا *Purusas* الفردية (الظاهرون) . وإزاء الشبكة المعقدة للمجموعات الكارمية الفردية المأخوذة فى الامتداد اللانهائى للتسلسل المنطقى الشامل للكون كاتسابو *Concatenatio* تعتبر فلسفة اليوجا أن الروح المحمودة المشروطة عاجزة عن أداء ما يمكن تسميته ، بلغة سبينوزا والاستنباط الكلى للأشكال الكاملة^(٣٧) . لذلك تحتفظ فلسفة اليوجا للرؤية الحدسية لدى اليوجى الذى تتفتح « عينه الربانية » أو « عين الحكمة » *Diuyacaksus, J nana-c* بفهم شامل للكون ، مما عبر عنه فى الغرب لا يلاص بعد قرابة سبعة عشر قرنا بالأمل فى آلية عامة ينسبها للقدرة التحليلية التى يتمتع بها جنس بشرى مستنير ، وذلك بصيغة أصبحت مشهورة

ولكنها مختلفة كل الاختلاف في الرؤية المنظورة : « عقل يعرف في لحظة معينة كل القوى التي تحيا بها الطبيعة ، والوضع الخاص بالكائنات التي تشملها الطبيعة ، فإن كانت واسعة المدى حتى تخضع للتحليل هذه المعطيات ، فإن العقل سوف يحيط بصيغة واحدة حركات الأجسام الكبرى كلها ، والأجسام الأخف وزنا ، ولن يكون هناك شيء غامض بالنسبة له ، وسوف يكون كل من المستقبل والماضى حاضرا في نظره » (٢٨) . بعبارة أخرى : إنه تبعا لفلسفة اليوجا لا يتسنى الوصول الى معرفة الترابط العام بطرق تصورية (معنوية) فحسب ، ولكن الأمر يتطلب استخدام أسلوب للرؤية التركيبية والحدسية يقوى العملية الإدراكية . إن تطهير العقدة النفسية البدنية والسيطرة التقشفية عليها يظان ضروريين حتى يتصل الإدراك المتميز عند اليوجي اتصالا وثيقا بالبنيان غير المرئي للمراسلات الروحية في النطاق الكوني .

على أن مثل هذه الرؤية اليوجية التي تتيح الإحاطة بالتسلسل المنطقي الشامل *Concatenatio universalis* وتوضيح « طرق الكارما المعروفة بغموضها وصعوبة تمييزها » ، (Y.S. Bh. II, 13) تبقى مع ذلك ذات مزية استثنائية ، حتى في الهند ! فإن لم يوجد منفذ دائم الى مثل هذه الرؤية اليوجية كان لزاما على فلسفة اليوجا أن تحيل أحجية تفعيل الكارما الى حقيقة ثابتة بتنوع الرواسب الكارمية تنوعا غير قابل للاختزال . بقى عليها أن تنقل الفعل « الأنطولوجي » المكون للواقع الشخصي الى قلب الظلام الدامس لزمنية لا نهائية ، مع خطورة حل لغز أصل الرواسب الكارمية في زمن سابق غير محدود .



وتتكشف في الوقت الحاضر الأسباب التي يمكن أن تفسر الثروة الفريدة للتنجيم (عند الولادة) اعتبارا من فترة زمنية معينة ، ذلك لأنه لا يكفى ايضاح وتاريخ استعارة الهند لعلم التنجيم الهلينستي ، والاسكندري بنوع خاص ، أو التذكير سريعا بالمبول المقول إنها ديمقراطية لدى الحضارة الهلنستية ، ولا يسفر ذلك عن شيء معقول وواضح . بقى إذن أن تتساءل عن السبب في أن الطعم الغربي قد أحدث مفعوله جيدا . ومن المهم كذلك أن نضع هذه الاستعارة في موضعها الأصل .

لا شك ، من جهة أن انبثاق عقيدة الكارما وانتشارها — وهي التي تضمنت عقيدة « التفريد » العازل بوساطة « الأنا » — قد أسهم في شحذ الشعور بالوحدانية الشخصية لدى الفرد الذي اعترف له بعد ذلك بحمله عبء ومسئولية قدره . وبناء موضوع الولادة لفرد من الأفراد أتاح علم التنجيم تجسيم فكرة الوحدانية في المجموعة الكارمية الفردية بفضل ترجمتها الى اللغة التي يتحدث بها الفكر الهندي منذ الأويانيشار ، اعتبارا من صلة متبادلة بين العالم الكبير *Adhivedatam* والعالم الصغير *Adhyatman* . وترتب على ذلك تشكيل الفرض الآتي : تفسر ثروة علم

التنجيم على المستوى الشعبي بالاستخدام الرجعى للمنهج الأويانيشادى الخاص بإجراء مقارنات ، بكيفية من شأنها أن توجد دائما نقطة البداية فى الصلة المتبادلة فى التصاوير الفلكية للعالم الكبير ، وتكون نقطة تطبيقها على مستوى العالم الصغير فى تقلبات مصير الفرد . ذلك لأنه فى نهاية المطاف ، ما هو الطالع الفلكى (الخاص بالمولد) إن لم يكن نوعا من « الأويانيشار المقلوب » لا تنتج عملية المقابلة فيها من معرفة روحية محررة ، ولكن من نظرة اجتماعية فقط ؟ إنه ليس أداة للخلاص (بفضل تمائيل تقمصى يصب فى ذلك التبديل من جوهر الأتمان Atman ، والبرهمن Brahman الذى يحول الفرد الى كائن عام ، أو يعيد بناء وحدته الأصلية) ، ولكنه مجرد بلمس يرحى منه أن يخفف الألم والعناء فى حياة الأفراد .

ذلك لأنه من جهة أخرى ، بادماج قدر الأفراد المتميز فى سياق « الدورة الكونية » التى تصنف بتواترها ، يتأتى للطالع الفلكى أن يطلب إدماج الكارما الفردية فى مجال إدراكه ، ويدعى إمطة اللثام عن حوافز « تفعيلها » . لقد كان من شأن أسلوبه فى التفسير القائم على إعادة العلاقة بين القدر الفردى وبين التنسيق التركيبى الحقيقى للنظام العالمى (Rta) أن بدد الرب الملائم لعقيدة الكارما ، لأنه يزعم إضاح الية « صندوقها الأسود » كما يقال . وهكذا فإنه يوفر بذلك مفتاحا لحل رموز الوجود الحاضر . وفى الزمن الذى كانت فيه صورة الوجود — الذى يكشف نظره الثاقب عن تعاقب التسلسل المحجوب لحلقات الوجود — قد ذاعت فى الملحمة ، وفى الأدب الدينى المقول إنه « طائفى » ، فإن تفسير فكرة المولد ، وهى فكرة صافية شغافة لاقرار لها ، ولا بعد لحيزها المكانى ولا أمد لزمانها ، هذا التفسير أوجد بديلا عن الرؤية البوذية المحتجزة للنسك الورعين فقط ، التى تطرأ لهم كنعمة ضافية .

وعلى ذلك فالفكر الذى تابعناه حتى الآن يوحى بفرض ثان : ذلك أن تنجيم الياتاكا قد تناول ثانية لحسابه ، فى عصر آخر من عصور الثقافة الهندية ، الحداثى الفيدى الخاص بالتضامن الكونى الزمنى بالدورة الكونية^(٢٩) الذى يجد صداه البعيد سبيلا الى الازدهار فيما بعد ، حتى فى « عجلة الزمان » Sivaite (شيفايت) ، ثم فى البوذية التبتية « كالاكاكرا Kalacakra » .

هذا العلم ، وريث الجهد المبذول للتفوق على الذات ، واستبصار الوحدة الثابتة ، وحدة العالم فى تنظيمه المستديم الذى كان يميز من قبل العصر الفيدى ، حاول أيضا جاهدًا أن يملأ الفراغ الفاصل بين الإنسان والكون . وعلينا فقط أن نعرف بأن عامل « الأنا Ahamkara » أصبح من ثمة محرك الكارما ، وأن الكون ينظر اليه بالترابط على أنه الوسط الذى يتم فيه تفاعله ، هذا الاعتراف يتضمن أن هذا الجهد يمارس تبعا لأسلوب عكسى ، يترتب عليه انتقال نقطة اندماج المعنى الكلى . ففى الواقع كان العصر الفيدى الذى تسلطت عليه فكرة « الولع بالنظام » (ج. فارين Varenne ز. يستهدف الخلود ، لا بكيفية مباشرة ، بوثة الى الأبدية ، ولكن

بمناخمة تدريجية ، تجري بأسلوب شعائري ، بالإيقاع الفردي بين مقدم القرايين وبين الزمن الكوني : باقامة مذبح النار ، بين مقدم القرايين شعائريا الزمن الكوني ، ذلك النبض الأبدي ، ويعيد بناء براجاباتي Prajapati الذي هو السنة . ومقدم القرايين بأدائه تلاهما تخلفيا متوترا في النبض الإيقاعي للكون ينتهي أمره بأن يتماثل مع قانونه اللازمي ، وفي خلد أنه ينتصر على هذا النحو على المصير بفضل جسم الخلود الذي اكتسبه بعد صبر طويل ، وفضلا عن ذلك تفترض شبكة الإسهامات السحرية تضمينا وثيقا للكينونات في نطاق مجتمع محدود ، كل امرئ فيه على صلة وثيقة بالمجموع . وعلى العكس من ذلك لم يرتفع التنجيم الهندوسي الى مبدأ التجميع الذي وضعه « الشكل الكوني الكل Facies Totius un iversi »^(٢٠) الالهكتشف فاعلية هذا المبدأ في مصير ذاتية فردية محصورة في الحدود النفسية الاحيائية لبيئة منظمة . والسلمة التنجيمية التي تقرر أن إيقاع الكواكب السيارة ملازم ويمتد مع الوجود المصيري ، ومن ثم يشكل مبدأ المعقولة والوضوح الذي يتيح للشخص أن يمتص تكلف قدره ، وأن يتطابق مع تميز هذا القدر ، مثله مثل « مصباح » يكشف عن مقدار أهميته فيلد من ثمة عتامة مداركة وما يعترها من شكوك . وبالأجمال فإن التنجيم باليلاد يرضى دخيلة كل فرد ، ولكنه أكثر من ذلك يبدل جهدا للتعويض عن الغموض الذي يكتنف مولده . هل معنى هذا القول أنه يسلم الفرد لسحر قوينه المجرد الذي يعرضه عليه بالرسم الهندسي لفكرته ؟ كلا . لأن علم التنجيم يدعو الفرد للمحاق بالمعنى الكل ، بأن يكشف له أنه من خلال المركز التجريبي للشخصية الفردية يعمل قانون الكون باعتباره كلا اجماليا نهائيا : ويصير الارتداد التنجيمي لإيقاع الكواكب السيارة ، وبصورة متناقضة ، أداة تعليق وتجاوز للكارما ، وهذا شرط ضروري بالتاكيد للخلاص ، ولكنه غير كاف .

وإذا كان صحيحا أن آلية الكارما يطلقها الإنسان في اللحظة التي يقر عزمه فيها على أن يتصل من كل شيء ، ويعيش حياة مستقلة ، يشهد التنجيم الهندي بصورة قاطعة بمحاولة يجرها لإعادة توثيق تلك العلاقة مع الكون التي تضمها ذلك النظام الكبير ، نظام التضحية الفيديا ، وذلك في نطاق ثقافي رحب ، ومناخ ديني مختلف . لذلك يحتفظ التنجيم الهندي بالقيمة التي لمسيرة تنفيا الوحدة . وعلم التنجيم ، من خلال حساباته القاسية البعيدة المدى ، قد استمر في الواقع يستشعر أن الإسهام الرواعي ، والامثال الدائم للترابط العام الشامل يمثلان بالنسبة للإنسان الكشف النهائي لسر التكمص .

ملاحظات ومراجع

١ - مصطلح الكارما : كان يدل في العصر الفيلدي على العمل الشعائري ذي الفاعلية الذاتية ، المحمول بمعنى أخلاقي ، فصار فيما بعد يدل على مبدأ عليية (سببية) يثب عن العمل في نطاق المتناسخ : « قانون الفعل هو ذلك الذي يقرر أن كل عمل طيب يستثير ، في زمن مؤجل بنوع ما ، وعن طريق توافق القوى العالمية ، جزاءه العادل » .
(O. Lacambe)

٢ - من الطبيعي أننا لا نقصد أن نفتح ها هنا باب الجدال بين أنصار علم التنجيم وخصومه . فالأولون يتعللون مثلا بالاكشافات الحديثة لحقل من القوى الكونية ، ومجمع للقوى الكونية النموذجية المتشابكة (التي تمتد دوريتها اجزاء من بليون من الثواني الى ملايين السنوات ، والتي يمكن أن تؤثر في المحيط الحيوي ، وذلك لتبرير سلوك علم التنجيم . أما في نظر الآخرين فليس في ذلك سوى خرافة من خرافات القرون الوسطى : « الزودياك المقام على لوحة الليل الأزرق الهائلة ، هو اختبار Rorschach للجنس البشري (اختبار يقع الحبر - المترجم) حسب الصيغة الجحيمية لباشلار L. Bachelard (الهواء والأحلام ، باريس ، ١٩٤٢ ص ٢٠٢) . فالؤلف الذي يؤيد الموضوعية النقدية لتاريخ الأفكار لا يسعه أن يؤيد أيا من الأطراف في جدال قديم قدم الجنس البشري . فضلا عن ذلك يحتمل أنه رغم المحاولات العديدة « للمراجعة » الإحصائية التي جرت فإن حل هذا الخلاف يتجاوز الحدود السابقة للإدراك ، ومن ثم « التوضع » والتقصي العلمي . ومع ذلك فمن المستساغ التيقن فيما بعد أن تطور المعالجة الهندية إنما يسهم في إيضاح حقيقة المشكلة :
٣ - لا يعرف التنجيم الهندي بالتأكيد سوى سبعة كواكب سيارة . ومع ذلك انتشر في وقتنا الحاضر تسمية أورانوس ، ونبتون ، وبلوتون ، بسبب رمزياتها : اندرا ، وقارونا ، ورودر . ولكن إذا كانت القيم السلبية لبلوتون تنسب أيضا لراهو فإن قيمة الإيجابية تنسب بالأولى لكيتو Ketu (الذي يمثل كونداليني Kundalini وموكشالا Moksala) .

٤ - من المستحيل علينا في نطاق هذا العمل أن نعطي لمحة شاملة لعلم التنجيم الهندوكي ، والتطورات العديدة والمتعارضة التي خلقها هذا العلم . وثمة بضع بيانات ومراجع في :

— J. Filliozat, L' Inde Classique, T. I (1259 - 1266), 1953 et T. II (1710 - 1746), 1957 Ainsique les " Notes d, astronomie ancienne de L' Jron et de L' Inde, I II, III " reproduites in laghu Prabandhah; Brill, 1974; D. Pingree , Jyatisastra, Ostral and Mathematical literature, History of Indian literature, Vol. VI fasc. 4, Wiesbaden, 1981; R. Billard, lastronomie indienne, EFEO no 83, 1971.

نوه أخيرا بالدراسة النقدية للدكتور ستون ، ومنها اقتبسنا بصفة آراء :

— Dr. Ph Stane, Hindu astrology: myths, symbols and, Delhi, 1981.

5 - Teviggā Sutta, Chap - II, in T.W. Rhys - Davrds, Buddhist suttas, P. 197 - 198, SBE t. XI

— المقابلة بين هذه القائمة ب : 10 - 12 : Deute'ronome XVIII التي تدل على معلومات بشأن المعرفة السامية من الأصل الكلداني لا بد أنها مفيدة . في العصر الهنوكي ال : Murkondeya Purana (III. 33) et le Bhagavata Purana (III. 17)

تتضمن أيضا قوائم طويلة من التكهّنات .

6 - P.V. Kane, History of Dharmasastra, Vol. V, iero Partie, P. 600, Bhandarkar Oriental Institute Puna, 2 e e'd., 1974.

7 - Manu Smṛti, ed. Par jolly, Londres, 1887 et Trad. Par g. Buhler, oxford 1886 (SBE Vol. XXV, Reprinted 1975).

٨ - « ذلك الذي يعيش بملاحظة ناكشأترا »

— ناكشأتراياشكا لا يمكن اعتباره منجيا . Nakṣatryasca Jivati, III. 162.

9 - Yatha Ca Gargah - Tato Pacar Mortyanamaparajyanti devatah / te Srijontyad hutānbhavan divyabhumyaṁ tarikṣajan (45.3), Brhat Samhita With Bhattacharya - Pala S Vivṛti, Éd. A.V. Tripathi, Varanasi, 1968.

10 daivam Prabhavate Srestam Hetumatram Tu Pauruṣam/
Daivena Tu Suguptena Sa Kto Jetaṁ Vasumdharam//
Daivatpurusakaracce Daivameva Visisyate/
Tasmaddaivam Visesena Mahipatibh//
Daivakarmavidau Tasmatsamvatsarapurohitau/
Grhniyatsatataṁ Raja Dana Sammanarajananih//
Apita Tu Yatha Balastathasam Vatsaro Nṛpah//
Amatrko Yatha Balastathatharvavivarjitah/
Arimadhye Yathaikako Tatha Vaidyavivarjitah// (II. 1.2-5), Atharvaveda Parisista, e'd.

Par G. Melville Bolling et Julius von Negelein , 1909.

11. Yatha hi Bharato Varneirvarnayatyatmanastanum/
Nanarupani Kurvanastathatma Karmajastanuh/
Kalakarmatmabijanāṁ Dosair Matustathaiṣa ca/
Garbhāṣya Vaikṛtaṁ dr̥stamangahinadi Janmanah// (III. 162- 163), Yajñavalkya-smṛti.

e'd. Par V.N. Mandlik, Bombay, 1980.

12. Daive Purusakare Ca Karmasiddhirvyavasthih//
Tatra Daivamahiviyaktam Pauruṣam Paurvachikam
Keccidaivatsvabhavadva Kalatpurusakartah//
Samyoge Kecedcchanti Phalam Kusalaḥ buddhyah//
Yatha Hyekena Cakrena Rathasya Na Gatirbhavet//
evam Purusakarena Vina Daivam Na Siddhyati/ (1.348b - 351a), Y.S.

13. Adhistanam Tatha Karta Karanam Ca Prthag - Vidam/

Viridhacsa Prthak Cesta Daivam Caivatra Pancamam// (XVIII, 14) Bh. G., Trad. O. Lacombe.

14. Atharva jyotisa, 159 - 161, Atharvediya Jyautisam, Pitambara Pith, Datia, 1965.

15. Devagrha Naksatrani, Taittiriya Br. 1.5.2.6.

16. evam Vinayakam Puja Grahamscaiva Vidhanatah// Karmanam Phalamapnoti Sriyam Capnotyanuttaman/ (1.292b - 293a), Y.S, e'd. cit.

17. Srikamah Santikamo Va Grahayajnam Samacaret// Vrstayuh Pustikamo Va Tathaivabhicarannapi/ (1.294c - 295a), Ibid. Le Culte Des Grahadevata Devait S'epanouir Dans Les Purana (Agni P., Chap. 164 et 196; Matsya P., Chap. 54 et 73). On Y Voit Apparaitre E'galement Le Recours Aux Gemmes - Talismans Associees Aux Plane'tes (Agni P., Chap. 121 et 246; Kurma P. Chap. 42).

18. Comme L'a Bien Montre' D. Pingree, (Yavana Jataka, Vol, P.5, op. cit.). il Semble impossible de Faire Remonter Les Jataka Ve ou Iv Siecle av. J. c., Selon L'opinion Commune des Historiens Indiens.

19. Karmarjitam Purvabhava Sadadi Yattasya Faktim Samabhivyanakti// (1.3). Bhajjatakam, e'd. Trad. par H.P. Chatterjee, 1912, Reprinted Delhi, 1979.

20. Ya Purvakarmaprabhavasya Dhztra Lalate Likhiti dhatr Prasastih/

21. Yadupacitamanyajanmani S'ubhasubham Tasya Karmanah Praptim/ Vyanjayati S'astrametattamasi Dravyani Dipa Iva// (1.3) Laghu Jataka, Venkatesvara Press, Bombay, 1936.

22. Epirre de saint jacques I: 23

23. Yadyadvidhanam Niyatam Prajajanam Graharksayogaprabhavam Prautau Bhagyani Tanityabhisabdayati Vartaniyogeti Dasanaranam//

Tadapyabhijnairdivividham Niruktam Sthriakhyam autpatikasamnitam ca/

Kalakramajjitaniscitam Yatkramopasarpisthiramucyate tat//

Saptagrahanam Prathitani Yani sthanani Janmaprabhavani Sadbhih/

Tebyah Phalam Caragrahakramastha Dadyuryadautunkasamjnitamtat// (1.3),

Bhajjataka With Bhattotpala S' Jagaccandrika, e'd. Sitaranpati Jha, Thakurprasad & Sons, Varanasi, 1974 et e'd - Trad., V.S. Sastri, Mysore, 1929.

24. Leibniz, Discours De Me'taphysique, Xvi; La Monadologie, 56.

25. Voir, Par exemple, Pour Le Bouddhisme, A. Wayman, Bhuddist Tantras, New York 1973, Chap. 13.

26. Cite Par Ph. Stone, Op. Cit., P. 121.

٢٧ - يمكن التحقق من وجود الأساليب بالتجربة لا بالاستنتاج :

(Spinoza, Lettre X A Simon De Vries, Mars 1663)

28 - Laplace, Oeuvres, Vol. VIII, Paris, 1886, P. 403

- ٢٩ - صورة الأرض والسماء باعتبارها حيزين فضائيين دائريين شبيهين بعجلتين تتحركان ، وهما منفصلتان وفي الوقت نفسه ثابتان أو متصلتان بمحور ، هذه الصورة فلكية الأصل غالبا . (Rg Veda X. 89. 4. cf VI. 24.3)
- ٣٠ - يلاحظ أن الـ *Rta* الفيدى يعادل الـ *La Facies totius Universi* وعند سينوزا ، وعمل منهجة القوانين الطبيعية الأبدية . وبالطبع تتوقف المماثلة عند هذا الحد .

دراسة نمطية للنظريات التاريخية

دونالد أوستروفسكى

شهد الأدب التاريخي للقرنين الماضيين جدلاً حول ماهية المعرفة التاريخية وعلاقة المؤرخ بهذه المعرفة ، ولقد كان هذا الجدل جدلاً عنيفاً عند كل فريق بحيث أعلن كل أن أى موقف مغاير لموقف الآخر إنما هو موقف لا يمكن الأخذ به . ومن العيب أن نحاول أن نقنع هؤلاء الذين يدافعون عن وجهة نظرهم دفاعاً قوياً بأن الفريق الآخر قد يكون له أسهام مشروع أسهم به ، ومع هذا قد يكون من المجدى أن نصنف تلك المواقف بحيث نلقى الضوء على المناقشات الخاصة بالمسائل المشروعة ، وإلى حد ما نشرع فى حلها .

إن ثمة موضوعات ثلاثة بوجه خاص قُسمت النظريتين ، أصحاب النظريات فى فلسفة التاريخ :

الموضوع الأول : القوة المحركة للماضى ، والثانى : علاقة المؤرخ بالماضى ، والثالث : دور المؤرخ فى تفسير هذا الماضى .

وفىما يتعلق بالموضوع الأول فقد انشق هؤلاء النظريون إلى أولئك الذين يفقون إلى جانب التقاليد المثالية ، وأولئك الذين يشكلون موقفاً مادياً . وقد وقع هذا الانشقاق المادى المثالى فى الغالب الأعم وبوجه خاص بين العلماء السوفيت وعلما الغرب . ويطلق الفريق الأول على الفريق الثانى العبارة المثيرة للاهتمام التى تصفهم بأنهم « المثاليون الكانتينيون الجدد » ، ويتجاهل الفريق الثانى عادة الفريق الأول^(١) ، وعلى سبيل المثال عارضت هاريت جليام فى مقال نشر حديثاً مصطلح « المادية » ، لأن

ترجمة : الدكتور شحاته آدم محمد

هذا المصطلح بخاطر مخاطرة كبرى بالتوافق مع المادية الماركسية التاريخية . ويؤثر أصحاب هذا الفريق استخدام مصطلح « الواقعية » ، الذي يساعد على اقتراح الصيغة المشتركة للفلسفة التجريبية والوضعية والمادية والتاريخية^(٦) . ولعل أكبر الخلافات تكمن على وجه التحديد بين هذه التصنيفات التي تحاول الكتابة أن تقيم جسراً بينها وبين مصطلح مفرد .

كذلك ليس واضحاً على أي أساس أبعدت المادية الماركسية التاريخية من تمثلها ، وقد يكون صحيحاً أن بعض التعابير التي تنم عن الولاء لكتابات كارل ماركس هي التي تميز المؤرخين الماركسيين أكثر من أن تكون تسليماً بالمادية ، كذلك قد يكون صحيحاً أن الفجوة بين الماديين والمثاليين لا تنشأ إلا عند « الماديين » الذين يؤكّدون على التأثيرات الاقتصادية الاجتماعية على النشاط السياسي ، في حين أن « المثاليين » يؤكّدون على التأثيرات الفكرية الثقافية ، أو السياسية ، على هذا النشاط السياسي^(٧) . وعلى الرغم من هذا فإن الخلافات والآراء ، على الأقل على مستويات أخرى ، تهدّد بانقسام العالم بعبء عن بعض .

وكما أن كارل ماركس هو نقطة البدء عند الماديين التاريخيين فكذلك تأثير هيجل على المؤرخين المثاليين يبدو بالأحرى جذرياً ، فالمؤرخ المثالي يوجه خاص ينظر إلى التاريخ على أنه يمثل فكرة مجردة كالحرية والتقدم ، تلك التي لا يمكن أن تفهم إلا من خلال عقل المؤرخ ، بينما المؤرخ المادي إذا قورن بالمؤرخ المثالي يرجع دور الهيمنة في التاريخ لحركة أكثر واقعية ، كالصراع الطبقي . ويتزع المؤرخ المثالي إلى تأكيد الحدث العقلي ، في حين يميل المؤرخ المادي إلى التشديد على الحدث الفيزيائي^(٨) .

أما الموضوع الخاص بالعلاقة بين المؤرخ والماضى فقد قُسم النظريون فيه إلى مجموعتين : مجموعة الموضوعيين ، ومجموعة الذاتية . أما الموضوعيون فيعتبرون الحقيقة التاريخية لها وجود مستقل عن المؤرخ ، وأن المؤرخ يستطيع أن يدرك الحدث التاريخي ، كما حدث ، أي بطريقة موضوعية ، دون أن يتأثر بذاتية الخاصة ، في حين يرى الذاتيون أن الحقيقة التاريخية لا توجد إلا نتيجة فهم المؤرخ للحدث التاريخي وإدراكه له ، وأن المؤرخ يتأثر حتى بموضوعيته الخاصة ، ولقد استخدم من قبل مصطلح لوصف ما أسماه « موضوعي » ، هو « وضعي »^(٩) . ولقد اعترضت على مصطلح « وضعي » هنا لأن هذا المصطلح يستخدم ليعني الاعتقاد في أن المؤرخ يستطيع أن يشكل القوانين من المسائل المتعاقبة بطريقة منتظمة ، تلك التي وجدت بعد أن تكون الحقائق قد عرضت^(١٠) . ولقد استخدمت كلمة « الذاتي » بدلا من كلمة « النسبي » ، لأنني أريد أن أؤكد على مشاعر المؤرخين أو أفكارهم عن الحقيقة^(١١) . إن الذاتي قد يجادل في أن كل معرفة للعالم إنما هي معرفة أو فهم ذاتي ، إذ لا يمكن لهذه

المعرفة أو ذاك الفهم أن ينزل عن الحالة الذاتية ، وعلى العكس فإن الموضوعى يُجادل في أن المعرفة أو الفهم ينبغي أن يكون حول شيء ما ، وأن هذه المعرفة أو هذا الفهم لا يوجد إلا إذا توافق مع هذا الشيء ، تماماً كما أن الذائق لا ينكر وجود الشيء الذى يعرف ، ومن ثم فإن الموضوعى لا يذكر ذاتية الشيء الذى يبراد معرفته . إن الموضوعية تتجه انجماها موضوعيا ، في حين تتجه الذاتية انجماها ذاتيا .

وفىما يتعلق بدور المؤرخ فقد حدث انقسام ، وعلى الرغم من أن هذا الانقسام قد شرح بغزارة فائقة فإنه من وجهة النظر المصطلحية أمر مُربك ، إن ج. هـ. هكستر يقسم المتجادلين إلى « واقعيين » ذوى عقلية حاضرة ، و« مثاليين » ذوى عقلية تاريخية ، يقول :

« إن مدخل الفريق الثانى للموضوع هو بصفة خاصة مدخل قاطع ، فاصحاب هذا الفريق يقولون إنه يجب أن ندخل نظمنا المعاصرة المتعلقة بالقيم ، وأفكارنا التى تكون قد كونها سلفاً ، وأراءنا ، في إعادة بناء الماضى ، وهم يصرّون على أنه من واجبتنا كمؤرخين أن نفهم الماضى وفقاً لمصطلحات هذا الماضى ، لا وفقاً لمصطلحاتنا نحن ، إن تأكيدات ذوى العقلية التاريخية حول ما يجب أن يفعله المؤرخون تنلقى مع تأكيدات ذوى العقلية الحاضرة ، تلك المتعلقة بالشيء . . الذى يكون المؤرخ متأكداً من أنه سيفعله . . وأن كل جيل يعيد تفسير الماضى حسب مقتضيات عصره » (٨) .

إن اللجوء للمثالى في رأى هكستر يساعد على فهم الماضى كما هو ، واللجوء للحقيقة يدفع المؤرخين إلى إعادة تفسير هذا الماضى ، بحيث يتلاءم مع العصر الذى يعيشون فيه ، وعلى العكس من هذا يرى جاك ميلاند أن « نظريات بعض الذين نسميهم بالمثاليين يمكن أن نفهمها فهما صحيحا على أنها نظريات بنائية ، وهو ما يعنى أن المؤرخ يبنى أجزاء من الماضى أو يخلقها » . وعكس نظرية بناء التاريخ من وجهة نظر ميلاند نظرية اكتشاف التاريخ ، تلك النظرية التى تقول إن « هدف المؤرخ هو كشف حقائق جديدة عن أحداث الماضى ومؤسساته واتجاهاته وغير ذلك » (٩) . ورغم أن ميلاند يستخدم مصطلح « واقعى » بالنسبة للموقف الأخير فإن ليون جولد شتين لا يتردد في أن يفعل ذلك ، إن جولد شتين يعارض « المدخل الواقعى » و« المدخل المنهجى » في البحث . إن الذين يبتغون المدخل الواقعى « يفكرون في الحقائق التاريخية بمصطلحات مجريات الأحداث الإنسانية في ماض واقعى » ، في حين أن أولئك الذين ينشدون « مدخل منهج البحث » يربطون بطريقة ما فكرة الماضى التاريخى بمنهج البحث في التاريخ (١٠) . إن جولد شتين لا يستخدم مصطلح « مثالى » بالنسبة للذين يبتغون مدخل منهج البحث ، لكن جليام تستخدم مصطلح « واقعى » بالمعنى الذى استخدمه جولد شتين ، ومصطلح « مثالى » بالمعنى الذى استخدمه ميلاند ، ومن ثم يناقض الاثنان تعاريف ج. هـ. هكستر .

الأمر المسلم به لدى الواقعي هو أن الحقائق إذا ما تأكدت « فسوف تتحدث عن نفسها ». يقول الواقعي إن الحقائق التاريخية « ذرية » ، كل حقيقة منها منفصلة عن الأخرى ، كما أنها منفصلة عن جميع القيم [. . .] ، وعلى العكس من ذلك لا يبذل المثاليون أى جهد لبيدأوا بمجموعة من ذرات المعلومات المنفصلة بعضها عن بعض ، أو يقومون بفصل الأحداث عن التفسيرات التي قدموها [. . .] . وقد يستخدم المثاليون كالواقعيون فكرة « حقيقة » ما في التاريخ . . . ، لكن حين يفعلون ذلك يقدمون لنا بطريقة راديكالية تفسيرات مختلفة^(١١) .

إن هكستر وميلاند وجولد وستين وجليام قد شرحوا الموضوع كل بطريقة شرحا جزئيا ، مفرقين بين الذين يعتقدون أن المؤرخ يخلق بطريقة فعالية العلاقة الداخلية بين الحقائق (اولئك الذين ، لكي نتجنب الخلط ، يمكن أن نسميهم « الفعاليون ») وبين الذين يعتقدون أن الحقائق تتحدث من خلال التفسيرات التي يقدمها المؤرخ لنا عن الماضي (وهم الذين يمكن أن نطلق عليهم المتأملون)^(١٢) . إن هناك مثالين ، كما أن هناك ماديين « فعالين » ، كما أنهم متأملون ؛ إن المرء قد يظن أن انقساما سوف يحدث في هذا الأمر بين مؤرخي التاريخ الحديث الذين بسبب كثرة ما لديهم من معلومات عن العصر الحديث يعتبرون « الحقائق » كما أعطيت ، والمؤرخين الذين يؤرخون للعصور الماضية ، الذين عليهم أن يبحثوا عن « الحقائق » . إن ثمة علاقة متبادلة بين هذه التناقضات ربما بسبب كون كمية المعلومات الموجودة تحت يد مؤرخ العصر الحديث تخلف الوهم بأن هذا المؤرخ عليه أن يكون أكثر تأكدا بالنسبة للتفاصيل . لكن بمجرد بلوغه هذه التفاصيل فإنه يواجه المشاكل نفسها غالبا . ويستخدم المناهج والمناقشات التي يستخدمها المؤرخ الذي يؤرخ لما قبل العصر الحديث^(١٣) .

وهكذا فإن الاستقطابات الرئيسية في كل من هاتين المسألتين هي (١) المادى ويقابله المثالى ، (٢) الموضوعى ويقابله الذاتى ، (٣) الفعالي ويقابله المتأمل^(١٤) . ويمكن أن نعيد تنظيم الزوجين المستقطبين في تركيبات متعددة لكي تنشأ تناسقات يمكن بواسطتها أن نحدد ثمانية مواقف عبرت عنها النظريات التاريخية . وفي المسح التالى لهذه المواقف الثمانية سوف أهتم بما تعتبره آراء النظريين قاعدة معرفتهم (أبستمولوجيا) . إننى لست مهتما مباشرة بكيف يطبق النظرى منهج البحث ، لأن نظريات هؤلاء النظريين تميل إلى أن تختلف عن الممارسة التي يمارسها المؤرخون^(١٥) ، وعلى هذا فقد حاولت أن أقدم آراء نظرى معين من حيث كيفية وصفه لهذه النظريات أكثر من كيفية صنعها التاريخ .

لقد اخترت أصحاب النظريات الممثلين هنا على أساس معيارين : المعيار الأول أن يكون المؤرخون الذين نتناولهم بالبحث قد أسهموا إسهاما بشكل ما في البحث التاريخي ، والمعيار الثانى أن يكون كل منهم مميزا وأن يكون الأول أو الوحيد الذى يمثل

الموقف الذى يعبر عنه . وفى جميع هذه الحالات بامتناء حالة واحدة قدمت آراء نظرى واحد لكل مدرسة لكى أعطى مثلاً لموقف معين ، ويرجع ذلك لجهل الشخصى أكثر من أن يكون راجعاً لحيز المقال ، كذلك سوف يلاحظ القارئ أنه فيما يختص بجانب المادى قد ركزت على المؤرخين الماركسيين ، كذلك فإن افتقارى للمعلومات الخاصة بفلاسفة التاريخ غير الماركسيين الماديين يجب أن يوجه إليه اللوم . واختيارى للماركسيين كممثلين « للمادية » هو اختيار عن حق ، على أساس أنهم كانوا فى مقدمة المعارضين « للمؤرخين المثاليين » ، الأمر الذى أدى إلى تجاهلهم فى الغرب . وعلى الرغم من أننى حاولت أن أعرض آراء كل مؤرخ بكلماته هو فإنه يمكن أن يوجه إلى النقد لأننى لم أعرض إلا تنقاً من كل نظرية . إن عرض بعض مقتبسات من المحتوى ضرورى لكى تقدم آراء كثيرة فى حيز محدود ، وحتى أكثر القراء صبراً يوافق على أن المقال يجب أن لا يكون أكثر مما هو عليه الآن . إن للقارئ فهمه الخاص لآراء النظريين المعروضة هنا ، وهذا الفهم يجب أن يختلف عن فهمى ، إننى لا أدعى أنى قرأت كل كلمة قالها كل من هؤلاء النظريين ، ومن ثم فإننى على استعداد لأن أعيد تقويم هذه المواقف إذا ظهر دليل مرجعى لم أضعه موضع الاعتبار أو قدرته تقديراً خاطئاً ، لكن يجب أن أقول إنه على الرغم من أن آراء هؤلاء النظريين ربما تكون معقدة فإننى لم أحرف أو أعرض عرضاً خاطئاً أو أوجز أكثر مما ينبغى رأى أى من هؤلاء النظريين عن عمد . كذلك فإن هذه الدراسة النمطية لن تقنع أولئك الذين لديهم حساسية متأصلة نحو هذه الدراسة النمطية . لكن الدراسة النمطية يجب أن يحكم عليها من حيث كونها ذات فاعلية أو ليس لها فاعلية ، فإذا كانت لها فاعلية يمكن أن تكون نافعة ، وسوف أتبع بطريقة التسلسل التاريخى ثم آراء المثاليين أولاً ثم بعد ذلك آراء الماديين .



من الملائم من حيث التسلسل التاريخى ومن حيث الدراسة النمطية أن نبدأ بليوبولد فون رانكى الذى ربط عام ١٨٢٤ ربطاً وثيقاً بما أصبح فيما بعد يعرف بالمذهب التاريخى ^(١٦) ، وعبارته *Wie es eigentlich gewesen* « ما هو معروف حقيقته » لتحديد تحديدًا محكمًا موقف فيلسوف موضوعى تجاه الماضى ، أو بعبارة أخرى تجاه أحداث الماضى المعروفة بطريقة مباشرة قليلاً أو كثيراً . وبين رانكى بطريقة أدق هذا الإدراك فىقول « يوجد مثل ممجد عندهم (أى عند المؤرخين) هو الحدث نفسه فى مفهومه الإنسانى الشامل ، وفى اتحاده وكماله ، وأنه يمكن بلوغه ، إننى أعترف كم أننى لأى مدى قد ظللت بعيداً عن هذا ^(١٨) ، وليست الأحداث فحسب فى متناول المؤرخ ، بل إن المؤرخ يمكنه أن يمثل تلك الأحداث كحقائق وإن التمثل الدقيق للحقيقة ، مهما كان مشروطاً وقييماً ، هو بدون شك القانون الأعلى ^(١٩) . وهكذا فإن رانكى لم يميز بين الأحداث (الحقائق) إذ يرى ضمناً أنه يجب على المؤرخ لكى

يمثل الحقائق / الأحداث أن لا يتصرف بشأن المادة ، بل يجب عليه أن يعرضها خالية من أى زخرف . ويعتقد رانكى أخيراً فى فلسفة مثالية « يد الله فوق الأحداث . ومن الأفضل أن نمسك الخط الذى يحافظون عليه بصفة عامة ، والطريق التى يتبعونها ، والفكر الذى به يتحركون »^(٢٠) . وهكذا يشكل رانكى موقفاً مثالياً (يد الله) وموقفاً موضوعياً (الحقائق / الأحداث التاريخية يمكن أن تعرف كما هى) ، وموقف رجل متأمل (يجب على المؤرخ أن يعرض هذه الحقائق / الأحداث كما هى) .

إن المشكلة هنا ليست بدرجة كبيرة فى المسافة التى تفصل بين « المثالى المجد » وممارسته ، وبعبارة أخرى ليست المشكلة أن المؤرخين قد أخفقوا فى بلوغ هدف المثالى المجد ، بل فى أنهم لم يعرفوا هل أخفقوا أم لا . وإذا كان من الواجب أن يعرض المؤرخ الحقائق عرضاً خالياً من أى إنواء فيجب عليه عندئذ أن يؤكد ما هى الأحداث والحقائق . هل يصف المؤرخون الأحداث « كما حدثت فعلاً » أم لا ؟ وأنى لنا أن نعرف أنهم قد وصفوها دون إضافة ؟ هل أكدوا الحقائق ؟ وإذا كانوا قد فعلوا فكيف يتسنى لنا أن نعرف أنهم فعلوا ذلك واتخذوا الاحتياطات اللازمة والكافية للتأكد من صحتها ؟

وإذا كانت آراء رانكى التى تقول إن الحدث فى متناول يد المؤرخ آراء مقبولة ، يصبح من اليسر على مؤرخ وضعى مثل بكل أن يخطو الخطوة التالية ، ويقرر أنه لا يكفى أن يقوم المؤرخ بمجرد « سرد الأحداث »^(٢١) ، وإنما عليه بدلاً من ذلك أن يرتفع بالتاريخ إلى مستوى العلوم الطبيعية « حيث شرحت ظاهرات الأحداث غير المنتظمة والأكثر تقلباً ، وأصبحت تتمشى مع بعض القوانين المحددة والعالية »^(٢٢) ، ومع هذا فليس الهدف من هذا المقال أن نناقش ما يظن المؤرخون أنه من واجبه أن يقوموا به ، بمجرد أن تكون الحقائق قد أكدت ونظمت ، وإنما فيما يظنون أنه الوسيلة لفهم الحقائق وتنظيمها . ولقد ذكرت فيلسوفاً وضعياً من القرن التاسع عشر فى هذا الصدد لأنه يمثل نقطة انتقال تسمح لى بأن أقدم مفكراً آخر أكثر حداً ، هو ولهم دلثى .

لقد قضى ولهم دلتى معظم حياته العلمية يحاول أن يبيح على السؤال الأبيستمولوجى (خاص بالمعرفة) فى نطاق وجهة نظر الفيلسوف الوضعى ، ونتيجة لهذا نجح فى صياغة موقف أبيستمولوجى للمثاليين جد مختلف ، ومعنى آخر موقف فيلسوف ذاتى . وعلى غرار رانكى رأى دلتى أنه مثالى ، ولكن دلتى مثل بكل رأى حاجة المؤرخ لفهم نموذج يمتدنى ، هو ما سماه ، باستخدام مصطلح هيجل « العقل الموضوعى » . « فالعقل الموضوعى وقوة الفرد يشكلان معاً عالم الفكر . ويعتمد التاريخ على فهم هذين الاثنين معاً »^(٢٣) ، وبينما يعتقد دلتى أن اظهار العقل الموضوعى كان مفهوماً يرفض عقله المتدخل أن يقبل هذا القول كرد : « إن كل شئ »

نسبى ، فقط طبيعة النفس التى تظهر نفسها فى [كل هذا] طبيعة مطلقة . ومن ثم فإن معرفة طبيعة النفس ليست لها نهاية ، وليس لها تفسير نهائى ، فكل ادراك نسبى ، وكل قد فعل ما يكفى عندما فعلت ما يكفى فى حينه «^(٢٤) . وعند دلتى يستطيع المؤرخ أن « يعرف » الحدث الإنسانى من خلال ضرب من التأمل الفيزيائى (داخل الذات) من خلال « التجريب والفهم السيكلوجى » *Erleben und Verstehen* «^(٢٥) ، من خلال « جعل الحقائق ذاتية » تسمح له بتفسير العلامات التى « جاءت إليه من الخارج » «^(٢٦) .

وبينا يستطيع المؤرخ أن يعرف تجليا خاصاً للعقل الموضوعى فإنه لا يستطيع أن ينقل شعور التأكد هذا إلى الآخرين ، وكذلك لا يستطيع أن يفسر ذلك لنفسه بطريقة منطقية «^(٢٧) . وهكذا ترك دلتى السؤال الصعب دون إجابة ، هذا السؤال الذى يدور حول كيف يمكن للمؤرخ أن يثبت أن احساسه بما هو مؤكد هو معرفة العقل الذاتى وهو فى حالة فعل ، أى معرفة الحدث التاريخى ؟ ومع هذا فإن دلتى بإدخاله العنصر الذاتى إنما أصبح يمثل فيلسوفا مثاليا يتخذ موقف الذاتى ، كما يتخذ موقف المتأمل . الخطوة التالية هى إدخال مذهب الفاعلية فى مذهب المثالية ، ولقد تناول هذا الموضوع شخص قام بفحص أعمال دلتى فى شبابه هو بنديتو كروس ، الذى اعتبر التاريخ فنا تأمليا ، وذلك فى آرائه المبكرة ، ومعنى آخر اعتبر التاريخ نتيجة عملية إدراكية من يتأمل *contemplanre* عملية انفرادية تقابل العملية الإدراكية فى العلوم ، ومن يدرك *intendere* مسألة عامة ، ولقد عدل فيما بعد هذا الموقف إلى دور أكثر فاعلية بالنسبة للمؤرخ ، وعلى الرغم من بعض الميل نحو ماركس ظل كروس مخلصا فى وضعه التاريخ داخل مملكة المثالية ، ويقول بعد ذلك إن عمل المؤرخ مثل « أى عمل نفسانى » هو وراء الزمن (السابق واللاحق) ، ويشكل « فى الوقت نفسه مثل العمل الذى يتحد معه والذى يتميز عنه ، تميزاً غير متسلسل تدريجيا بل تميزاً مثاليا » «^(٢٨) .

لقد قادت ذاتيته لأن يطرح السؤال التالى « ما هو الاهتمام الحالى للمؤرخ الذى يروى أحداث الحروب البليونيزية أو المثردياتية ، وتنوع الفن المكسيكى والفلسفة العربية ؟ » وكان رده على ذلك أنه بالنسبة إليه لا يوجد أى اهتمام بشأن هذه التساؤلات ، وهكذا فإن هذه المسائل ليست بالنسبة إليه فى هذه اللحظة تاريخيا ، وبدلاً من ذلك « فقد كانت هذه الموضوعات وسوف تكون تواريخ عند أولئك الذين فكروا أو سوف يفكرون فى أنها كذلك ، وكذلك الحال عندي أيضا عندما أكون قد فكرت أو عندما أعيد التفكير فيها بعد دراستها دراسة متقنة وفقا لاحتياجاتى النفسية » . وهكذا فإن « التاريخ الحق » عند كروس هو « التاريخ الذى يظن حقيقة أنه تاريخ فى اللحظة التى نفكر فيها أنه كذلك » «^(٢٩) . إن التاريخ موجود ، ويوجد حسب كروس فقط عندما ينبغ فيه المؤرخ الحياة ، وما دام يفعل ذلك فحسب ، وإلا فإن التاريخ من جهة أخرى يصبح تاريخاً إخبارياً ميتاً . وهكذا فإن كروس يمثل

فيلسوفاً مثالياً يتخذ موقفاً ذاتياً وفعالياً ، مثلما يفعل اثنان آخران من النظريين كان لهما أثرهما على تطور الدراسات التاريخية .

إن د. ج. كولنجود ، وهو أحد تلاميذ بتديتو كروس ، ويتمى لمدرسة المؤرخين الإنجليزية ، قد طور الإدراك تطويراً أكبر ، وذلك في نظريته عن إعادة التفتين ، والعبارة التالية أوضح تعبير لكولنجود عن هذه النظرية حيث يقول :

« عندما يفكر المؤرخ تفكيراً تاريخياً تكون تحت يده وثائق معينة ، أو يكون أمامه تراث الماضي ، ومهمته أن يكتشف هذا الماضي الذى ترك وراءه هذا التراث ، وعليه أن يكتشف ماذا يعنى ذلك الشخص بتلك الكلمات التى كتبها . إن هذا يعنى كشف الفكر (بما فى هذه الكلمة من معنى واسع) الذى عبر عنه بهذه الكلمات ، ولكى يكتشف ماهية هذا الفكر يجب أن يعيد المؤرخ التفكير فى هذا الأمر مرة أخرى . » (٣٧)

إن عبارة كولنجود التى تقول « عندما يعرف (المؤرخ) ما حدث يكون قد عرف ما حدث » ، يضعه فى إطار التقاليد التاريخية ، لكن بعد أن يكون المؤرخ قد أعاد تفتين (ترجمة) ماهية الحقائق (٣٨) . إن كولنجود قد فهم أن جوابه يشبه نظرية هيجل فى إعادة بناء نماذج الفكر الإنسانى المتضمنة فى هذا المجال (٣٩) . ومع ذلك فإنه فى أى موقف من هذه المواقف المعطاة يكون العديد من انحاط الفكر ممكناً . كيف يعرف المؤرخ أنه قد أحسن الاختيار وأصاب فيه ؟ وإذا اختلف مؤرخان بعد أن يكونا قد فكرا وأعادا التفكير فأيها وصل إلى الحقيقة الهامة الصحيحة ؟ (٤٠)

إن كارل بيكر مثل رانكى كان مثالياً ، ولكنه اختلف عن رانكى فى نقطتين ، الأولى أن الحقيقة التاريخية تعبر عن الحدث ، وليست الحدث نفسه ، والثانية أن الحقيقة التاريخية رمز يمكننا من أن نعيد خلق هذه الحقيقة بطريقة خيالية (٤١) . ومن ثم اعتقد بيكر مثل كروس وكولنجود فى وجود قوة خلافة لدى المؤرخ (٤٢) . بيد أن بيكر يميز بين نوعين من الحقائق التاريخية ، الحقائق الميتة والحقائق الحية دائماً : « إن الحقائق التاريخية المسجاة فى الوثائق لا يمكن أن تقدم خيراً أو شراً للعالم المعاصر ، أنها ميتة ، لا تأتى بحقائق تاريخية تستطيع أن تعمل عملاً ، وأن توجد اختلافاً ، ولا يكون هذا إلا عندما يجعلها شخص ما ، أنت أو أنا ، حية فى أذهاننا عن طريق الصورة أو الرمز أو التفسير الأيديولوجى للحقيقة » (٤٣) . إن الحقيقة التاريخية لدى بيكر يجب أن لا ترفع فحسب من بين الحقائق الميتة وتوضع فى الضوء على يد المؤرخ ، بل يجب أيضاً أن يكون لها تأثير على العالم . ويعتقد بيكر مثل رانكى أن المعلومات ذات المصدر تمثل الماضى فى الأعم . إن بيكر على علم بالحاجة إلى تصحيح الصورة المشتركة للماضى عن طريق وضع هذه الحقيقة تحت اختبار المعلومة الموثوق بها (٤٤) ، ولكنه يرى هذا الضرب من البحث عملاً تهذيبياً ، عملاً يجعل ما هو معروف أكثر صواباً . إن هذا اللون من البحث يترك المجال فى الفحوى « للتأثير الاجتماعى » لهذه الحقيقة . إن هذا الافتراض يقودنا بوضوح بعيداً عن أن نطرح سؤالاً حول الثبوت من الحقيقة .

وعلى غرار بيكر يميز ي. هـ. كار بين نوعين من الحقائق التاريخية : « حقائق تتعلق بمعرفة الماضي » و « الحقائق التاريخية »^(٤٠) . لكن « الحقيقة التاريخية » عند كار ليست كالحقيقة الميتة عند بيكر . إن كار لا يميز بين الأحداث والحقائق^(٤١) ، فالحقيقة التاريخية تخلق لا عن طريق إعادة التفكير أو إعادة الخلق ، وإنما عن طريق استخدام المؤرخين لحقيقة ما عن الماضي في أعمالهم ، لا مرة أو مرتين ، وإنما « بعد عشرين أو ثلاثين سنة » ، عندما تظهر في الحواشي والمقالات والكتب^(٤٢) . إن كار يمثل موقفا موضوعيا لأن الحقائق بالنسبة إليه موجودة هناك « مثل السمك الذى يعمد فى محيط شاسع يتعلم بلوغه » . إن أية حقائق يتناولها المؤرخ تعتمد على اهتماماته ومناهجه ، ولكن « بهذا أو ذاك » سوف يحصل المؤرخ على نوع الحقائق التى يريددها . وهكذا يظهر كار بأن له وجهة نظر فاعلية نحو المعرفة التاريخية ، لأن التاريخ عند كار « عملية مستمرة للتفاعل بين المؤرخ والحقائق »^(٤٣) . وربما يكون هنا بعض الاعتراض حول تصنيف كار على أنه مثالى ، خاصة منذ أن حيا فى أحداثه الظروف الاجتماعية الاقتصادية والمركسية . لكن كل ما خرج به إنما هو تعبير راجل « مثالى » : « التاريخ فى جوهره هو التغير ، هو حركة أو . . . تقدم »^(٤٤) وهو أفكار مجردة كذلك .

ويعتقد ماركس مثل رانكى أنه يمكن معرفة الماضي معرفة موضوعية^(٤٥) ، لكنه يضع المادية التاريخية عند القاعدة ، ويقترح فى « مخطوطات اقتصادية وفلسفية لعام ١٨٤٤ » مدخلا فاعليا للمعرفة « يقول :

« إن الانتاج العمل لعام موضوعي ، وعملية الطبيعة غير العضوية دليل على أن الإنسان مخلوق جنسي واع ، . . . فالحيوان لا يستطيع أن يتبع إلا نفسه ، فى حين أن الإنسان يعيد انتاج الطبيعة ، ومن خلال هذا الانتاج تظهر الطبيعة من عمله ، وتمثل حقيقته ، . . . وهو فى الواقع يكرر نفسه لا كما هو فى الشعور . نفكر فقط « بل أيضا عن طريق أداء العمل ، ومن هنا يتأمل نفسه فى عالم من خلقه هو »^(٤٦)

وفى كتابه المسمى « أحد عشر بحثا عن فيورباخ » هاجم ماركس « المدخل التأمل » . إن أكبر خطأ فى جميع الماديات السابقة بما فى ذلك مادية فيورباخ قد فهم الموضوع والحقيقة والجوهر المادى فقط تحت شكل موضوع تأمل ، ولكن ليس كششاط انساني حسي أو عمل لإحساسه الذاتى . إن هذا النوع من المادية لن يفى بالغرض المنشود ، لأن معظم ما يتأتى من المادية التأملية أو بمعنى آخر هذه المادية التى لا يفهم فيها الجوهر المادى كششاط عمل هو تأمل أفراد منعزلين ومجتمع برجوازي^(٤٧) .

فى هذا المجال نرى أن عبارة ماركس المشهورة التى يقول فيها : « إن الفلاسفة قد فسروا فقط العالم بطرق مختلفة . . . إن أهم شيء هو أن نغير هذا العالم »^(٤٨) ، هذه العبارة أصبحت مثل نداء الفاعل لحمل السلاح ، وهكذا يمثل ماركس فيلسوفا ماديا يتخذ موقفا موضوعيا وفاعليا .

لقد اتهم ماركس فيورباخ بأنه لم يدرك أن الملاحظ يجب أن يتفاعل مع الموضوع الذي يلاحظه ، وأنه مادي متأمل ، لكنه لم يثر أي اعتراض عندما ذكر أنجلز عبارات تمثل موقف الفيلسوف المتأمل^(٥١) ، مثال ذلك ما يذكره أنجلز في بحثه المسمى « ضد دühring - Anti^(٥٢) » : « أنه إذا كانت نظرتنا إلى تخطيط العالم لا تأتي من النفس ، وإنما تأتي عن طريق المخ الذي يقوم بدور الوسيط بين العالم الحقيقي وبين نفوسنا ، مستمدين مبادئ الكينونة من الشيء الموجود فعلا ، عندئذ لا نحتاج لأية فلسفة من أجل هذا الغرض ، وإنما نحتاج لمعرفة إيجابية للعالم ولن يتخذ مكانه فيه^(٥٣) . وفي بحثه « دياكتية الطبيعة » يضيف أنجلز قائلا : « في كل حقل علمي ، في الطبيعة كما في التاريخ ، يجب أن يبدأ المرء بالحقائق المعطاة . . . ويجب أن لا تبنى العلاقات المترابطة داخل الحقائق ، بل يجب أن تكشف من بينها^(٥٤) . وزيادة على ذلك : « ليست دياكتية المخ سوى انعكاس أشكال حركة العالم الحقيقي ، والطبيعة والتاريخ^(٥٥) » ، وبحلول عام ١٨٩٢ أشار أنجلز في مقدمته إلى « الاشتراكية اليوطوية والعلمية » أنه أدرك أننا في حاجة لبعض الوسائل لتحقيق معرفتنا بالعالم الخارجي يقول :

« في اللحظة التي نستخدم فيها هذه الأشياء من أجل استمعائنا الخاص ، معتمدين على الخصائص التي ندركها في هذه الأشياء ، في تلك اللحظة نخضع مدركاتنا الحسية لاختبار ناجح لمعرفة ما فيها من صواب أو خطأ . . . إننا لم نضطر في أية حالة منفردة في التاريخ على حد ما هو معروف حتى اليوم إلى أن نصل إلى نتيجة مؤداها أن مدركاتنا الحسية المهيمنة عليها علميا قد أوجدت في ذهننا مدركات من العالم الخارجي تنحرف عن الحقيقة أو أنه يوجد تضارب متاصل بين العالم الخارجي وبين مدركاتنا الحسية^(٥٦) .

ومع هذا فإن نجاح المرء في استخدام ما يحسن به لا يعني أن المرء قد أحس إحساساً صادقا ، فقد يأتي النجاح لأي قدر من العوامل غير الإدراك الحسي الصادق ، وفي دراسة التاريخ فإن جواب أنجلز إنما هو مجرد استفسار استجدائي ، إذ كيف نستطيع أن نعرف أننا قد حققنا نجاحا في بناء الحقيقة التاريخية ؟ إن أقوال أنجلز بشأن المعرفة التاريخية تمثل موقف فيلسوف ذي نزعة مادية وموضعية وتأملية ، وقد صارت هذه الأقوال أساس آراء كثير من النظرين السوفيت في الفلسفة التاريخية .

وفي العقد الثالث من القرن الحالي اتخذ المؤرخ الذي يؤرخ عن ماركس رأيا ذاتيا في المعرفة التاريخية ، وحسب م. ن. بوكروفسكي « كل عمل تاريخي هو قبل أي شيء مثل لأيدولوجية ما » ، ومن جهة أخرى يقول بوكروفسكي : « كل أيديولوجية عبارة عن مرآة محدبة ، تعطي صورة زائفة زائفا تاما للحقيقة ، للدرجة

المهيمنة

•• كارل أوبين دورنج فيلسوف ألماني ورجل اقتصاد عالمي ، ولد عام ١٨٣٣ وتوفي عام ١٩٢١ ، وهو من الفلاسفة الوضعيين المعارضين للماركسية ، ولأراء أنجلز (المترجم) .

أنه يستحيل ان تقارنها بصورة في مرآة مقوسة ، ذلك أنه في المرآة المحدبة لا تزال تميز وجهها بواسطة بعض العلامات ، هناك لحية ؛ ليس هناك لحية ، ثمة شارب ، ليس هناك شارب هنا من خلال الأيديولوجية تستطيع الحقيقة أن تستخفى بحيث تبدو السمراء شقراء ، وذو اللحية حليق الذقن ، كطفل ناعم الخدين ، وهلم جرا^(٥٧) .

ويميل بوكروفسكى إلى موقف الفيلسوف المتأمل ، لأنه (كما يقول) « كل مؤرخ يريد أن يفهم الحقائق فيها جذباً يصبح مؤرخاً مادياً تاريخياً » ، أى رجلاً ذا نزعة مادية تاريخية ، وبعبارة أخرى « لا يحتاج المرء لأن يترجمه إلى لغة ماركسية ، فعلاً ماركسى »^(٥٨) . وهكذا فاللؤرخ الذى يؤدى عمله بضمير سوف يقدم التفسير الملائم رضا عنه ، والفرق الوحيد بين المؤرخ الماركسى والمؤرخ غير الماركسى هو أن الماركسى على وعى بما يحدث ، فى حين أن غير الماركسى ليس على وعى بما يحدث ، والعبارة التى تنسب دائماً إلى بوكروفسكى كراهية فى فلسفة التاريخ هى « أن التاريخ سياسة مفروضة على ماضى ميت » . لكنها فى الحقيقة قد وجهت ضد بعض المؤرخين البرجوازيين الذين يعتبرهم غير مسئولين^(٥٩) . ويبدو هنا أن آراء بوكروفسكى عن التاريخ قد ترجمت ترجمة خاطئة . وهكذا يمثل بوكروفسكى موقف الفيلسوف المادى والذاتى والمتأمل فى آن واحد .

ويأخذ النظرى البولندى جرمى توبولسكى بالمقارنة مدخل رجل فاعل ، وذلك تجاه المعرفة التاريخية « كل عمل تاريخى لا يصف الماضى فحسب ، بل يخلقه »^(٦٠) ، وبينما ينكر توبولسكى بجلاء أنه ذاتى قدم ما يمكن أن يكون أكثر الأوصاف تفصيلاً فى كتابات النظرين ذوى المواقف الذاتية ، وذلك مع خلال استخدامه لمفهوم « المعرفة القائمة على غير مصدر » . ومن بين الأئمة عشر نمطا الخاصة بإجراءات البحوث ميز توبولسكى تسعة أنماط للمعرفة القائمة على غير مصدر . وهذه الأنماط التسعة هى : (١) اختيار حقل البحث ، (٢) تشكيل مسألة (مشكلة) ، (٣) إنشاء مصادر لبحث هذه المسألة ، (٤) ترجمة معلومات المصدر ؛ (٥) إنشاء الحقائق التى ليست لدينا بشأنها معلومات مباشرة فى المصادر (مع التحقق منها) ، (٦) تفسير عرضى (مع التثبت من صحته) ، (٧) وضع القوانين (مع التحقق من صحتها) ، (٨) التشكيل التركيبى (الإجابة على السؤال المطروح لموضع البحث) ، (٩) التقويم الملائم للحقائق التاريخية .

وفى إجراءات من هذه الإجراءات لا تقل المعرفة القائمة على عدم وجود مصدر معرفة أهمية عن المعرفة القائمة على المصدر ، التى تم بحث أصالتها (النقد الخارجى) ، ويحد مدى الاعتماد عليها (النقد الداخلى) ، ولكن عند إنشاء الحقائق التاريخية التى تعلن عنها المصادر مباشرة تصبح المعلومات القائمة على المصدر أكثر أهمية من المعلومات القائمة على غير مصدر^(٦١) . بيد أنه حتى فى هذه المقولة

تكون الحقيقة التاريخية التي تفهم بطريقة دياكتية هي المعرفة القائمة على غير مصدر التي ستحدد معومات المصدر^(٦٣).

إن عرضي للأسباب التي جعلتني أصنف توبولسكى كفيلسوف ذاتي رغم أنه ينكر أن يكون كذلك هو أنه يستخدم مصطلح « موضوعي » بالمعنى الذي حددته كتعريف للذاتي ، فالذاتي عند توبولسكى هو المتشكك الذي ينكر وجود الحقيقة الموضوعية مستقلة عن الموضوع المدرك^(٦٤). وكما شرحت من قبل فإنني أستخدم هذا المصطلح لا بمعنى نكران الحقيقة الموضوعية وإنما بالمعنى الذي يجعل معرفة تاريخ الماضي متأثرة حتى بنزعاته التي يبدو لي أنها على وجه التحديد ما تصفه معرفة توبولسكى القائمة على غير مصدر^(٦٥).



ونستطيع عند هذه النقطة أن نرى قياسا على ذلك ثمانية مواقف محددة تحديدا تاما : (١) المثالي والموضوعي ، والمتأمل (رانكي) ، (٢) المثالي والذاتي والمتأمل (دلثي) ، (٣) المثالي والذاتي والفاعل (كروس وكولنجوود ويكر) ، (٤) المثالي والموضوعي والفاعل ، (كار) ، (٥) المادى والموضوعي والفاعل (ماركس) ، (٦) المادى والموضوعي والمتأمل (أنجلز) ، (٧) المادى والذاتي والمتأمل (بوكروفسكى) ، (٨) المادى والذاتي والفاعل (توبولفسكى) .

والآن كيف نبدأ عملية تحليل هذه الخلافات ؟ في الكلمات القليلة التي تلى لا أدعى أنني قدمت حلاولا ، وإنما بعض المقترحات على سبيل ممكنة قد تتبعها تلك الحلول .

أولا : أبداً بأن أتساءل عما إذا كانت المثالية أو المادية ، المهيمنة بصفة نهائية على تفسير السلوك الإنساني يمكن أن تكون منقطعة الصلة بالدراسة التاريخية . إن هيمنة إحداها على الأخرى هي ببساطة وراء إمكاناتنا لكي نتخذ بشأنها قرارا في هذه الآونة . أن يكون الله أو الصراع الطبقي هو الذي يحدد التاريخ ربما يكون هذا موضع جدل ، إن الماركسيين المخلصين على استعداد لأن يسمحوا بالتفاعل بين القمة والقاعدة . ولقد تأثر الأدب الغربي بأهمية الدليل الاقتصادي للحياة اليومية في الماضي ، وكما نستطيع أن نمسك في آن واحد موجة وجسيم ضوء ، نستطيع أيضا أن نتخيل رؤية مادية ومثالية لتاريخ في آن واحد ، وإذا ما أردنا أن نقسم الدراسة التاريخية فإننا نصنفها إلى أربعة تصانيف هي : (١) وجهة نظر الثقافي الفكرى ، (٢) وجهة نظر السياسى ، (٣) وجهة نظر الاجتماعى ، (٤) وجهة نظر الاقتصادى وبعد ذلك نبحت عن العناصر التفاعلية بين هذه المصنفات ، في أى وقت نستطيع أن نعتبر هذه أو تلك مهيمنة على الباقي ، أو نستطيع أن نعتبر كلا منها يتوقف على الآخر .

ثانياً : الفاعلية والتأملية : وهما أيضاً متضاعلان ، لا تنفصل أحدهما عن الأخرى . وينبغى أن نجعل المعلومات ذاتية بشكل ما ، ونجعلها ملكاً لنا ، قبل أن نستخدمها فاعلياً ، مثلاً نفعل في الدراسة اللغوية مثلاً حيث هناك اختلاف جلى بين المعرفة غير الفعالة للمفردات وبين النحو والقدرة على التعبير بحرية . وينطبق هذا بدون شك على الدراسة التاريخية ، ومن ثم لا أرى أى مبرر لأن أميز بين الدراسة التاريخية والدراسة اللغوية بالنسبة للتعليم^(٦٧) ، أضف إلى هذا أن ثمة « حقائق » معينة مثل وفاة الملكة فكتوريا تقبل تلقائياً على أساس وجود الدليل المصدري ، إذ لا نستطيع أن نفسر هذه الحقيقة بوسيلة أخرى . وثمة « حقائق » أخرى تخلق بطريقة فاعلية عن طريق الاستنتاج والتحليل ، مثال ذلك مرور العالم بتقدم ديموجرافى (فى زيادة السكان) كبير نسبياً بين عام ١٧٠٠ وعام ١٩٠٠ م^(٦٨)

ثالثاً : أضف إلى هذا أن ثمة اعتراضات على الموضوعية فى التاريخ قامت على أساس افتراض أن المؤرخ ، كما كتب شارل بيرد — « لا يمكنه أن يراها (أى مادة الموضوع) موضوعاً ، على نحو ما يرى الكيميائى أنابيب الاختبار والمركبات^(٦٩) ، وعبرة شارل بيرد التى تلى هى إشارة للرأى المقبول قبولاً مشتركاً . وتقول هذه العبارة : « ينبغى على المؤرخ أن يرى واقعية التاريخ من خلال وسيط هو التسجيل » . وفى هذه الحالة على الأقل قد يكون هذا الوسيط هو الرسالة . ويبدو لى أنه إذا كانت توجد اية موضوعية ممكنة فى للدراسة التاريخية فينبغى أن تكون من خلال ادراك الحقيقة المادية أى المصدر التاريخى ، ذلك أنه « كما أن الكيميائى يرى أنابيب الاختبار والمركبات » فإن المؤرخ كذلك يرى مصادره ، لا بمعنى استطاعته أن يحلل مادتها كيميائياً وفيزيائياً ، وإنما أيضاً من حيث ان محتوياتها يمكن أن تحلل فكرياً . إن العنصر الموضوعى الذى هو المصدر الطبيعى (الفيزيائى) هو فى مركز الجاذبية الذاتية بالنسبة للمؤرخ . إن مثل هذا الجدل سوف يقع بطبيعة الحال على الأذان الصماء لأولئك الذين اعتادوا التفكير على أساس محاولة ادراك الأحداث الحقيقية فى الماضى الحقيقى ومعرفتها ، ولكن قد تكون هذه هى الوسيلة الوحيدة بعيداً عن منحدر أنالى أرسننا عليه المضضلة المعاصرة للذاتى إزاء الموضوعى .

دونالد أوستروفسكى
جامعة هارفارد

دراسة غطية للنظريات التاريخية

ملاحظات ومراجع

١ - تتناول معظم المعالجات الغربية للنظام التاريخي في الاتحاد السوفيتي مشاكل التخطيط التاريخي ومن أجل مسح موجز لخلفية الكتابة التاريخية في الاتحاد السوفيتي انظر :

Cyril E. Black, "History and Politics in the soviet union, Rewriting Russian History, ed. by Cyril E. Black, New York, 1962, pp. 3 - 33.

ولتفاصيل أكثر عن التطورات خلال العقد السادس وبداية العقد السابع انظر Merle Fainsod "Historiography and change" in contemporary History in the soviet Mirror, ed. by John Keep and Liliana Brisby, New York, London "1946" PP. 19 - 42 and S. V. Utechin, "Soviet Historiography after Stalin," in Ibid pp. 117 - 129

وهناك مقالان يلحسان مظاهر مناقشة النظرية التاريخية هما مقال Arthur P. Mendel, current Soviet Theory of History, New Trends or Old ? " American Historical Review, Vol. 77, 1966, PP. 50 - 73. T

والمقال الثاني مقال

James P. Scanlan, From historical Materialism to historical Interactionism : Philosophical Examination of some Recent Developments, in "Windows on their Russian Past, ed. by Emanuel Baron and Nancy Heer, Colombus, 1977, pp. 3 - 23.

٢ - Harriet Gilliam, "The Dialectics of Realism and Idealism in Modern Historiographic Theory." "History and Theory, Vol. 15, 1976, P. 233 Fn - 6.

٣ - ركزت الدراسة التاريخية سواء كانت مثالية أو مادية على سياسات الماضي مثل النموذج المثالي التقليدي لأسباب الثورة الفرنسية يؤكد على التأثير في المملكة السياسية لأفكار الفلاسفة المستعربين. هذا النموذج قد حل محله صراع طبقي أكد طموحات السياسة البرجوازية التي كانت قد حدثت من الناحية الاقتصادية. ولقد تركت هذه النماذج ميولها الآن لأفكار أقل بساطة - انظر

William Doyle, Origins of the French Revolution, Oxford 1980, pp. 7 - 40.

يركز درانتون في تقاليد المثالي على تأثير «كتاب شارع جرب»

Robert Darnton, "the High Enlightenment and the law of literature in Pre-Revolutionary France," Past and Present, vol. 51, 1971, pp. 81 - 115," Reprinted in French Society and the Revolution, ed. by Douglas Johnson, Cambridge, 1976, pp. 53 - 87.

على أساس اجتماعي يرى مونسني أنه خلال الثورة الفرنسية فإن المجتمع ذا النفوذ قد حل محل مجتمع الطبقات انظر

Roland Mousnier, Social Hierarchies, 1450 To the Present, London 1973, pp. 127 - 138.

٤ - لمناقشة «ادراك المثالي للتاريخ» وعلاقته بالمادية التاريخية انظر : B. A. Haddock, An Introduction to Historical Thought, London 1980 pp. 106 - 134.

انظر أيضا الفصل الذي كتبه وودجري

Alban G - Widgery, *Idealist Treatment of History in the Nineteenth Century and Confiscius To Toynbee*, London 1961, pp. 178 - 202 وذلك في : *After. Interpretations of History*

ويضع وودجيري الماركسية مع معالجات عالم الطبيعة : شرحه ص ٢٠٣ - ٢٣١ .

See, e. g. William H. Dray, *Philosophy, of History* Englewood Cliffs, New Jersey, - ٥
See, e.g. Marton White, *Foundation of Historical Knowledge*, New York, 1965, P. 3٦

٧ - لمناقشة نظرية « النسبية » انظر
Maurice Hanelbaum, *The Problem of Historical Knowledge*, New York, 1938, pp. 17-
37 Dray, *Philosophy of History*, p. 21 - 23.

J. H. Hexter, " The Historian and His Day " *Political Science Quarterly*, Vol. - ٨
69 1954 P, P.

Jack. Meiland, *Scepticism and Historical Knowledge*, New York, 1965, PP. 1 - 13 - ٩
Giliam, " The Dialectics " P. 232. - ١٠

١١ - سخر ميشيل بوستان من المؤرخين بسبب فقدانهم الذاكرة الفلسفية حيث انهم « يجدون من
السهل جدا أن يقرأوا بالولاء للمثالية الفلسفية ، حيثما يقدمون بدراساتهم على أبسط الفروض
الواقعية » .

Michael Postan, " Fact and Relevance in Historical Study ", *Historical Study*, Vol. 13,
1968, P. 411

اعيد طبعه في

Michael Postan, *Fact and Relevance in Historical Study*, Cambridge, 1971, PP. 48 -
64.

ويستعمل بوستان هذه المصطلحات مثل جليام .

١٢ - من أجل مناقشة « اكتشاف عناصر الفاعل الموضوعة في المعرفة
(Entdeckung des Activen Elements das im Erkennen Stekt)

انظر

Karl Mannheim, " Wissensoziologie ", *Hand wanterbuch der Soziologie*, ed. by
Alfred Vier Kandt, Stuttgart " 93 ", pp. 671 - 672.

ومتأمل غطى هو المؤرخ الفرنسي الذي أعلن « لست أنا الذي يتكلم ، وإنما التاريخ هو الذي
يتكلم من خلال »

See, Ibor Sevcenko " Two Varieties af Historical Writing " *History and* - ١٣
Theory, Vol. 8, 1969. pp. 342 - 343

١٤ - أشارك الأستاذ جليام في أن « قليلا جدا من النظريين يمثل العناصر الأساسية للنماذج المثالية »
(Giliam, *The Dialectics*, P. 233)

وهي تفسر تفسيراً ممتازاً السبب في ذلك (شرحه ص ٢٣٧) فتقول إن المؤرخين يشرع على كل
حال ، وكثيرا ما يتناقضون في عباراتهم وإن لهم فلسفات انتقائية .

دراسة غطية للنظريات التاريخية

١٥ - كما أشار ميشيل بوستان « تمشياً مع الوعي غير الذاتى التقليدى . لوظيفة المؤرخين يؤثر هؤلاء ان يكونوا على غير علم بالمعرفة (الاستمولوجيا) التى يملسونها »

Postan, " Fact and Relevance, P. 411. "

وبينا التطبيق الميكانيكى للنظرية شيء رعب فإن بعض المعرفة قد يكون ذا نفع : عن بعض النتائج التى تنشأ عن الأفضلية بالنسبة للجهالة انظر
Ch. V. Langlois and Ch. Seignios Introduction au études historique, 5 th ed. Paris, 1897, pp. (67 - 69). Harold N. Lee, Theoretic Knowledge and Hypothesis " Psychological Review, Vol. 57, 1950, P. 31, and David Hackett Fischer, Historians Falacies Toward a logic af Historical Thought, New York, 1970, P. X11. "

١٦ - اننى على علم بتحديات هيونى بشأن المصطلح historicism « المذهب التاريخى » . ان مثل هذا الخلط يشيع فى استعماله حيث لا يوجد من يطبقه دون أن يقول على وجه التحديد ماذا يفهم من هذا المصطلح. 15. P. 15. Karl Heussi, " Die Krisis des Historismus " Tubingen, 1932, 1932, P. 15.
K. R. Popper, The Poverty of His- المصطلح- بورر لهذا المصطلح- toricism, London, 1957.

وادعاء كار أن كتابات بورر التى كانت تقرأ على نطاق واسع قد فرغت المصطلح من أى معنى دقيق هو تصريح مغالى فيه لحد ما ، حيث أن المصطلح لم يستعمل استعمالاً دقيقاً حتى قبل بورر . انظر
E. H. Carr, What is history, New York, 1962, P. 119 Fn. 8.

لعل هايدن هوابت قد أعطى مفتاحاً لما كان بورر فى الحقيقة يهاجمه فى كتابه عندما ذكر انه « يتكون من اهتمام قوى لوسائل التفسير الميكانيكية المضرة »

Hayden White, Metahistory. The historical Imagination in Nineteen century Europe, Baitmore, 1973, P. 20, See Also Dwight, E. Lee and Robert N. Beck, " The Meaning of historicism ", American Historical Review, Vol. 59, 1954, pp. 568- 577, and Georg G. Iggers, " Historicism ", Dictionary of The History of Ideas : Studies of Selected Pivotal Ideas, 4 Vols, and index, New york, 1973- 1974; ed. by Philip p. Wiener, Vol. 2. pp. 454 - 464.

وسوف أستعمل هنا تحديد جيمس فيلمان لمعنى Historicism « إن رأى القائل بأن تاريخ أى شيء هو تفسير كاف له ، وأن قيم أى شيء يمكن أن يعمل لها حساب من خلال اكتشاف أصولها ، وأن طبيعة أى شيء تفهم كلية فى تطوره »

J. K. F. " Historicism ", Dictionary of Philosophy, ed. by Dagobert. D. Runes, New York, 1942, P. 127.

Leopold von Rarke, Geschichten der romanischen und germanischen Völkervorn - ١٧
1494 bis 1514 □ 824) 3 rd . Leipzig 1885 P. Vii

Von Rake, Geschichtenp. Vii

- 1٨

Von Rake, Geschichten P. Vii

- ١٩

Von Rake Geshichten P. Vii

٢٠

Henry Thomas, History of Civilization in England, 2 Vols, London, 1857 - 61, - ٢١
Vol. 1P.3

Runckle, History, P. 6.

- ٢٢

Wilhelm Dilthey, *Gesammelte Schriften*, 12 Vols. Stuttgart, 1957 - 60 Vol. 7 - ٢٣
P.213.

للتميز بين استخدام دلثى (العقل الموضوعى Objective Geist واستعمال هيجل له انظر

H. A. Hodges, Wilhelm Dilthey. An Introduction, London, 1944, PP. 30 - 31.

Dilthey, *Gesammelte Schriften* Vol. 4, p. 250. - ٢٤

Dilthey, *Gesammelte Schriften* Vol. 7, P. 138. - ٢٥

Dilthey, *Gesammelte Schriften*, Vol. 7. P. 309 - ٢٦

٢٧ - يذكرنا أول شطر من هذه العبارة بعبارة ديكرت « فكرة واضحة ومتميزة » في حين أن الشطر
الثاني يذكرنا بالاقتراح الثالث لجورميس من ليونتيى ، اذا كنا نستطيع أن نعرف شيئا فلن نستطيع أن
نقل هذه المعرفة لشخص آخر

Benedetto Croce *Primi Saggi* Bari - 1919. P.21 - 24 - See also *Atti della* - ٢٨
Accademia Pontaniano, 1893, 1894

Benedetto Croce, *Teoria e storia della Storiografia* Bari, 1917, P.3 - ٢٩

30 R. G. Collingwood, *The Idea of History*, Oxford, 1946, pp. 282 - 302. - ٣٠

٣١ قبل أنه بعد أن قام كولنجود بنشر بحثه « يقال في الميتافيزيقا » عام ١٩٤٠ مَبْنًى شكلا لبراليا للمادة
التاريخية انظر .

Stephen Toulmin, *Conceptual change and the problem of Relativity*, Critical
Essays on the Philosophy of R. G. Collingwood, ed. by Michael Krusey, Oxford, 1972, P.
219.

واذا كان الأمر كذلك فإن الانتقال من المثالية يأتي بعد كتابته المقالات الموجودة في .

The Idea of History, (1936 - 1939).

Collingwood, *The Idea of History*, pp. 282 - 283 ٣٢

Collingwood, *The Idea of History*, P.734 ٣٣

كمثل لفكر استغزى يحاول أن يضع آراء كولنجود في محتوى آرائه الفلسفية انظر Louis O.
Misak, " Collingwood, Historicism a Dialectic of Process, " *Critical Essays*, pp. 154 -
178.

Collingwood, *The Idea of History*, p.115, ٣٤

حيث تفسر لولنجود هيجل بمصطلحاته هو . ولقارنة آراء كولنجود بآراء دلثى انظر Hodges,
The Philosophy of Wilhelm Dilthey, pp. 317 - 360

V. H. Dray, *Historical understanding as Rethinking*, *University of Toronto* ٣٥

Quar terly, vol. 27, 1958, p. 209.

Fisher, *Historian's Fallacies*, pp. 196 - 197. انظر الاعتراض الأكثر جدية في.

وفي محاولة دونجان الدفاع عن كولنجود بشأن اتهامه بالحلسية قارن عمله كمؤرخ بآرائه

دراسة نمطية للنظريات التاريخية

الفلسفية ووجد أن التثبيت قد تم . بعد اعادة البناء الخيالي المتكرر ، وضحت تباعا في ضوء الأدلة المؤدية إلى نتيجة مساوية .

Alan Donagan, *The Verification of Historical Theses*, *The Philosophical Quarterly*, Vol. 6, 1956, p. 199.

وقد فحص جولد شتين مثلما فعل دوناجان ممارسة كولجود التاريخية في ضوء فلسفته ولكن جولد شتين يرفض رأى دوناجان في أن كولنجود كان يقول إن المؤرخ يجب أن يعيد التفكير قبل أن يفسر أحداث الماضي .

Leon Goldstein, "Collingwood on the Constitution of the Historical Past in *Critical Essays*, pp. 254 - 267

ويعارض إلتون ضمنًا نتائج أبحاث جولد شتين ودوناجان عن طريق المجادلة في أنه يستحيل أن نحلل .. [المنهج التاريخي كولنجود بمصطلحات . . فلسفته . إن ما يمكن قوله هو أن المنهج التاريخي سليم تمامًا] G. R. Elton, "the Practice of History, New York, 1967, p. 58

إذا كان دوناجان مصيبًا في القول بأن ممارسة كولنجود تفسر نظريته فلن تكون أكثر قربًا لتفسير التاريخ السليم عما كنا عليه من قبل لحاجتنا الشديدة إلى أن نتمتع في ممارسة كولنجود لكي نفسر ماذا كان يعني بعبارة « التاريخ السليم » " Sound history

Carl. Becher " What are Historical Facts ? *Western Political Quarterly* Vol. 8, ٣٦ 1955 p. 330

٣٧ - في حين لا يوجد أدنى شك من حيث تأثير كروس على بيكر (انظر اعتراف بيكر نفسه بشأن هذا التأثير في

" Books that Changed Our Minds, " *New Republic*, Vol. 97, 1938, p. 135)

لإن هناك تساوًا حول متى حدث هذا وكيف حدث ذلك انظر Charles Mc. Arthur Destler, " the Crocean Origins of Beckers Historical Relativism, " *History and theory*, Vol. 9, 1970, pp. 355 - 342 and Hayden V. White, " Croce and Becker : A Note on the Evidence of Influence, " *History and Theory*, Vol. 10, 1971, pp. 222 - 227.

Becker, " What are Historical Facts ? " P. 332

٣٨

Becker, " What are Historical Facts ? P. 339

٣٩

E. H. Carr, *What is history ?* p. 7.

٤٠ - وجه النقد إلى كار لاجرافه هذا التمييز ، وقد هاجم جولدشتين استخدام كار نجاح نظرية ما كمعيار للحقيقة التاريخية بالقول بأن هذا التمييز « يهدف إلى خدمة تصور متميز للتاريخ به تصبح هذه فقط هي الحقائق التاريخية التي تقود لما يعتبره ثمرات التاريخ .

Goldstein, *Historical Knowing*, P. 221, Pn. q.

ويرى لوكاكس أن كار كان يدور في الدائرة يتحدث عن نوعين من الحقائق ، الحقائق التاريخية والحقائق غير التاريخية ، أنه لا يوجد معيار بواسطته يمكن أن نميز الاثنين ، وه المشكلة التي تواجهها هي ما هي الحقيقة ، وليس فقط ما إذا كانت الحقيقة تاريخية أم لا «

John Lukacs, *Historical consciousness*, p. 102

لقد انتقد كروس هيجل من قبل ، لقيامه بتمييز بين نوعين من الحقائق ، بين الحقائق التاريخية

والحقائق غير التاريخية وبين الحقائق الأساسية والحقائق غير الأساسية ، في حين يعتبر هيجل هذه الحقائق تاريخية بحيث « تمثل حركة العقل أو تاريخ الدولة ، وقد أكد كل من بيكر وكار على المؤرخ باعتباره الشخص الذي يقرر الحقيقة التاريخية ، انظر

Benedetto Croce, What is Living and What is Dead of Philosophy of Hegel, London, 1915, pp. 145 - 146.

ومع ذلك فمن المفيد أن نحفظ بالتمييز بين الأحداث والحقائق أو على الأقل ما يظن المؤرخ أنه الحقائق .

Carr, What is History ? P. 9.

٤١ « حقيفة أنك بلغت هذا المبنى بعد نصف ساعة سيرا على الأقدام أو ركاباً دراجة أو سيارة هو حقيقة عن الماضي مثل حقيقة عبور قنصر نهر الرويكون »

Carr, What is History ? P. 10

٤٢ يشير كار إلى عضوية « النادي المختار للحقائق التاريخية » . إن آراء كار عن ماهية التاريخ تحمل تشابهاً متميزاً بالنسبة لوصف تيري إيجلتون لمدرسة النقد الأدبي للمجلة الانجليزية « سكرويني Scrutiny » . ولا نستطيع أن نكون لنا عضوية في هذه المجلة حسب قول البوت نفسه إلا بانتخاب جماعي ووفقاً للتقاليد . انظر : Terry Eagleton, Literary Theory An Introduction. Minne apolis, 1983, pp. 30 - 48

Carr, What is History ? P. 26

٤٣ إن صورة سمكة تقف من أجل عضوية النادي المختار ترجع إلى اختيار هو بصفة خاصة اختيار غير مناسب من حيث العبارة . وقد عبر هنري مازو عن أي مشابه لرأي كار في الوقت نفسه تقريباً « إن الحقائق » في أنقى حالاتها ذرات ثمينة لحقائق تاريخية ، وبعد هذا سوف يكون الموضوع لا يخلو من مجازفة أو خطورة لأن يسترجع . . . وأيضاً كل جهد للاسترجاع ممكن نجاحه للمعرفة عن خبرة ماضي الانسانية لا يستحق أن يوضع موضع الاعتبار كحقيقة تاريخية ، ولكي نصل إلى مثل هذا الترتي يجب أن يكون هذا العنصر الخاص بالمعرفة يحكم عليه المؤرخ الجدير بالذكر .

Henri Irene, Marrow Comment Comprendre le metier a Historien, in L' Histoire et ses Methodes ed. by Charles Samara, Paris, 1961, pp. 1494 and 1495.

Carr, What is History ? P. 35.

٤٤ ربما كان من المؤمنين بالنسبية وذلك حين يعتقد أنه بمجرد أن تصبح الحقائق في يدنا بيني المؤرخ الرأي الذي يريد ، وهو ذات مثل دلتى من حيث تأكيد الحقائق التاريخية وموضوعي قبل تأكيد الحقيقة ونسبى بعد تأكيدها .

عن نقد إيتون لصياغة كار من وجهة النظر الخاصة بماذا يستطيع المؤرخ أن يفعل ؟ انظر G.R. Elton, The Practice of History, New York, 1967, PP. 55 - 59.

Carr, What is History ? P. 176.

٤٥ يجادل ليند في أن ماركس « كان أكثر تلامذة رانكي تأثيراً في القرن التاسع عشر » لأن ماركس مثل هيجل ورانكي اعتقد أن الأهداف الخلقية ليست في حاجة لأن تفرض على التاريخ حيث انها بارزة فيه . Staighon Lynd, Historical Past and Existential Present, The Dissenting Academy by Theodore Roszak, New yorrk, 1967, P. 98.

دراسة نمطية للنظريات التاريخية

ربما كان ماركس وانكيا من حيث ما يعتقد من أن التاريخ قابل لأن يعرف ، لكن تأثيره يمكن أن نرجعه لتجارب لينين في روسيا .

Karl Marx, Friedrich Engels, Werke, Berlin, 40 Vols, 1957-83. ٤٧

Karl Marx, Friedrich Engels, Werke, Vol. 3, 1958, pp. 5,533. ٤٨

لا أظن هنا أن استعمال ماركس لمصطلح « ذات » يجب أن يخلط بموقف الذات . يبدو أنه يعني أن الفرد يجب أن يفهم الموضوع بطريقة فعالة .

Marx, Engels, Werke, Vol. 3. pp. 7, 535. ٤٩

Marx, Engels, Werke, Vol. 3. pp. 7, 535. ٥٠

٥١ - من الاختلاف بين ايسمولوجيا ماركس وانجلز انظر :

Sidney Hook, Towards the understanding of Karl Marx, A Revolutionary Interpretation, New York, 1933, 31 - 33. Bertrand Russell, Freedom Versus Organization, 1814 - 1914, New York, 1934, pp. 191 - 194 and James Gregor, A Survey of Marxism: Problems in Philosophy and the Theory of History, New York, 1965, pp. 60 - 61.

Marx, Engels, Werke, Vol. 20, P.34. ٥٢

Marx, Engels, Werke Vol 20, P.334. ٥٣

Marx, Engels, Werke, Vol 20, P.475. ٥٤

Friedrich Engels, Die Entwicklung des Socialismus von der Utopie Zur Wissen — ٥٥
Schaff Berlin 1951, P.16.

٥٦ - انظر قائمة الأعمال الخاصة بمناهج بحث التاريخ التي استخدمت اقوال انجلز . وذلك في

L.I. Goldman, F. Engel's 1 Netotory Problemy istoricheskogo Poznaniya, Voprosy istorii, 1976, No. 3., P. 92 ba 4.

يلو أن بعض المدعين الماركسية لا يعرفون تحول انجلز عن ماركس ، وقد خاطروا على أرض فاعلية . انظر محاولة شاف ادماج ي. هـ. كارني للماركسية

Adam Schaff, Historical Facts and Their Selection, Piogenes, Vol. 69, 1970, pp. qq - 125.

M.N. Pokrovski, Bar Ba Klassovi russkaia istoricheskoe literatura, leningrad, ٥٧
1927 P.10.

M.N. Pokrovskii, Lstorichoskaia Nauka, Banba Klaasor, Moscow and Leuig- ٥٨
rad, 1933, pp. 298 - 299.

يمكن أن نجد في أن بوكروفسكي قد استمسك بهذه الآراء بسبب فترة معينة تحت النظام السوفيتي عندما شعر بأنه من الضروري أن ينصف المتخصصين البرجوازيين . ومع ذلك لا يوجد دليل على أن بوكروفسكي كان له رأي مضاد في أي وقت آخر .

M.N. Pokrovskii, " Obshchestvennye nauki SSSR Za 10 let " Vestnik Kommunisticheskoi Akademii Vol. 26, 1928, pp. 5 - 6. ٥٩

٦٠ - من أجل رأي مختلف انظر

George Enteen, The Scholar Bureaucrat
University Park, Penn Sylvaria, 1978, p.31.

من أجل تصور بوكسروفسكي للحقيقة التاريخية انظر

A. A. Govorkov, M.N. Pokrovskii O predmete istoricheskoi nauki, Tamst, 1976,
P. 215 - 251.

Jerzy Topolski, Metodologia historii, 2nd. Warsaw, 1973. P. 200.

- ٦١

Topolski, Metodologia historii. P.372.

- ٦٢

Topolski, Metodologia historii, p. 201 (diagram)

- ٦٣

Topolski, Metodologia historii p. 197. See also Celina Bolinska Historyk Fact - ٦٤
Metode. Warsaw 1964. pp. 21 - 22 - S. Lur E.

Ob Shcher urskie Letopisi Xiv - Xv vv. انظر ملاحظات عن المحاضرة عن

- ٦٥

Kuznin Nachal Nye etacy drevncrass Kogo Letopisanii, in Joetopisanii in Kritika A
Review of current Soviet Books on Russian History, Vol. 16, 1980, 1947 pp. 19 - 21.

G.M. Trevelyan, Bias in History, History Vol. 32, pp. 1 - 15. مناقشة الانحياز انظر

بجد تريفليان « التحيز في التاريخ » كترجمة شخصية للأحداث التاريخية غير المقبولة لدى كل
الجنس البشري (شرحه ص ٢) .

إن هذا التحديد غير مقبول عندي ، ومن ثم فهو منحاز .

٦٦ - أوجد هايدن هويت توازيا بين الدراسة اللغوية والعمل التاريخي .

White, Metahistory, p.30

٦٧ - يميز أكتنسون تميزا مشابها لكنه يعتقد انه قد اظهر عدم ملاممة الملاحظة المباشرة لنموذج المعرفة .
R.F. Atkinson, Ithaca, New Yark, 1978, pp. 44 - 45.

Charles A. Beard, That Noble Doem, in " the Varieties of History : From Vol- ٦٨
taire To the Present, edited by Fntz Stern, New York, 1956, p.323.

انظر ايضا

Max Nordau, The Interpretation of History, 1910, p.12:

يعتمد على المؤرخين بلوغ الحقيقة الموضوعية مثل « الشيء في ذاته » عند كانتب بالنسبة للمعرفة
الإنسانية .

التعريف بالكتاب

ماريا ليزورا بيريرا دى كويروز : متخرجة من مدرسة الدراسات العليا ، أستاذة في قسم العلوم الاجتماعية بساو باولو ، مؤسسة مركز الدراسات الريفية والحضرية من أجل تنمية البحوث في العلوم الاجتماعية بالبرازيل وأول رئيسة له ، وقد أصبحت المدير العلمى له منذ عام ١٩٧٠ . ألّفت عديدا من الكتب باللغتين الفرنسية والأسبانية .

هانز ترومبى : ولد في جلاريس بسويسرة ، دكتورة في الفيلولوجيا (فقه اللغة التاريخي المقارن) الكلاسيكية من جامعة البرازيل حيث يقوم بالتدريس فيها منذ عام ١٩٦٥ . ألّفت كتابا وكتب مقالات عن الجوانب المختلفة للحياة والفولكلور الأوربيين فيما بين القرنين السادس عشر والتاسع عشر .

رولاند فيشر : أستاذ مشارك ورئيس عيادة الطب النفسى بجامعة جونز هو بكتز ويمدرسة الطب بجامعة جورج تاون ، وهو أحد الباحثين الأوائل الذين يعتبرون الوعي موضوعا للبحث العلمى (العلوم ١٧٤ ، ١٩٧١) ألّفت كتابا علمية في ميدان البحث متعدد الجوانب .

برابها كاراجها : ولد في الهند عام ١٩٥٢ ، قام بدراسات في جامعة باتنا بالهند وجامعة كاليفورنيا ، ديفيز حيث يعمل في الوقت الحاضر أستاذًا مشاركًا للأدب . وينشر قريبا كتابه بعنوان " Colonialism and Literature Production " .

دايا كريشنا : بعد أن قام بدراسات في جامعة دلهي حصل على منح دراسية في كلية هندو والمعهد الهندى للفلسفة ومركز الشرق والغرب بهواي ومؤسسة روكفلر . أستاذ زائر في كلية كارلوتون نور ثفيلد بيمينسوتا وجامعة هاواي ثم أصبح أستاذ وعميد قسم الفلسفة في جامعة راجاستهان ، نشر مقالات في الفلسفة والعلوم السياسية والاقتصاد والأدب في المجلات الأمريكية والإنجليزية والإيطالية .

فرنسوا شينيه : قام بإجراء دراسات بمدرسة المعلمين العليا وحصل على درجة في الفلسفة ودكتوراه ودبلوم في العلوم السياسية . وبعد دراسات كلاسيكية هندية يقوم الآن بالبحث في الفلسفة الهندية مؤلف كتاب " Vie et Mort Selon la yoga Vashista " ، نشرت تاريخ الديانات ، ١٩٨٤ .

دونالد أوستروفسكى : اختصاصي في تاريخ موسكوفى القرن السادس عشر والوقائع السلافية الشرقية القديمة وموضوعات علم الطرق التاريخي . يقوم بتدريس التاريخ والآداب والدراسات السلافية في جامعة هارفارد رئيس تحرير " Russian Review " .

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٨٧/٣٨٥

ديوجين

العدد ٧٤

أغسطس - أكتوبر ١٩٨٦



المحتويات

- | | | |
|-----|--|--|
| ٣ | العقلانية الاثينية والعقلانية الموسوعية | الكاتب : سيرجي افرتسييف
المترجم : أحمد رضا محمد رضا |
| ١٤ | تطور النموذج التقليدي للتدرج الطبقي في الهند . . . | الكاتب : شري راما اندرا ديفا
المترجم : محمد عزب |
| ٤٥ | السيرة الذاتية البسيطة . . . | الكاتب : يانوس زافي
المترجم : أحمد رضا محمد رضا |
| ٥٤ | الأيقنة والتفسير الأيقوني المسرحي . | الكاتب : تادويز كوزان
المترجم : موسى بدوى |
| ٧٣ | الفلسفة الافريقية .. هل لها وجود . | الكاتب : كامبل س . مومو
المترجم : موسى بدوى |
| ١٠٧ | الفلسفة الافريقية المعاصرة .. البحث عن منهج جديد . . . | الكاتب : لانسانا كيتا
المترجم : أمين محمود الشريف |
| ١٣٠ | انعكاسات على الفكر الفلسفي الافريقي كما ترى بواسطة أوروبا وافريقية . . . | الكاتب : بونجاسو تانلا كيشاني
المترجم : محمد عزب |
| ✱✱ | | |
| ١٤٣ | المشتركون في هذا العدد | |

المقالات المنشورة في مجلة ديوجين التي تعبر بحرية عن أكثر الأفكار تنوعاً واختلافاً
لا يعتبر النشر ولا هيئة التحرير مسئولين عنها بأي حال من الأحوال .

العقلانية الاثينية والعقلانية الموسوعية بحث في تواتر العصور

بقلم : سيرجي افرنتسيف
Serguei Averintsev

كلمة « انسيكلوبيديا » Encyclopédie (موسوعة) أتت من اليونانية ، وهي بعبارة أدق النقل المحرف ، والادغام ، أو الوصل ، عبر اللاتينية ، حيث نتعرف على كلمة مركبة من شقين : Paideia, enkykilos نجدها قبله عند كانتليانس في النشرات القديمة لـ De Institutione oratoria (أسس الخطابة) . والعبارة enkylios, paideia لم تظهر الا فيما بعده ، في العصر الهليني ، عصر السيادة الرومانية ، اعتبارا من ديونيسيوس الالكارناسي (القرن الاول قبل الميلاد) . الا ان الفكرة ترجع الى الايليين ، وبخاصة هيبياس الايلي الذي جاء في «محاورات» افلاطون أنه كان يدرس تلك المعرفة الكاملة التي عرفت فيما بعد في عبارة enhyklopaidea

وكلمة Pédie تعنى ما فسميه اليوم التعليم ، والعلم ، والثقافة ، اما معنى النعت المصاحبه لها فهو أكثر غموضا ، وكان موضوعا للعديد من المناقشات بين الفقهاء اللغويين الكلاسيين (١) . والمعتقد أنه يمكن أن يتميز فيه عنصران متكاملان ، أحدهما يعبر عن فكرة الكمال ، عن دورة ناجزة في تسلسل العلوم ، والآخر الشعور بسهولة الاتصال ، كما لو كان في الامكان جعل هذه المعرفة كلها في متناول الناس كافة . هنا يتضاد العلني والسري .

ترجمة : أحمد رضا محمد رضا

F. Kuchnert, Allgemeinbildung und Fachbildung in der (١)
Aufike, Berlin 1961, S. 7-18

هاتان السمتان تميزان بجلاء البرنامج الذى وضعه ديدرو ، ودالانير ، موسوعيا القرن الثامن عشر الفرنسيان . ففى كتاب « الخطاب التمهيدى » نقرأ ما يلى « يجب أن يعرض الكتاب بقدر الامكان ، باعتباره موسوعة ، ترتيب المعارف الانسانية وتسلسلها » ، الأمر الذى يتوافق مع العنصر الاول . وفيما يختص بالثانى نجده فى رغبة المؤلفين فى أن يخاطبوا من فوق رؤوس العلماء جمهورا ، مستنيرا بفضلهم ، ومكونا من « اناس أفاضل » فى أوروبا كلها . هذه الفكرة ، فكرة « تبسيط » المعارف المبهمة ، وجعلها فى متناول الجميع ، أو على الأقل فى متناول عامة الناس الذين يريدون الاطلاع على المعارف . هذه الفكرة تقرب الدعاية الصاخبة التى يقوم بها الموسوعيون من الدعاية المخاتلة التى يقوم بها السفسطائيون الاغريق : ذلك لأن هؤلاء الفلاسفة ، وهؤلاء النقاد والمعارضون فى كلتا الحالتين ، وتلك العقول المستنيرة ، تنشده العجبة والصخب . وانا لنلج صلبى كل هذه الضوضاء فى « السحب » لأريستوفان ، وكنا من خلال العبارات اللاذعة عند أدباء القرن الثامن عشر الهجائيين . هذه الضوضاء تشكل أساس ثورة ثقافية .

كان نبيا السفسطائيين هرقليطس وبارمنيديس ، ونبيا الموسوعيين بيكن وديكارت . غير أنه لا تحدث أية ثورة ثقافية الا اذا ظهر أسلوب جديد فى التفكير يحقق ما وعنت به ، ولا تكتمل الا اذا تجسده هذا الأسلوب الفكرى الجديد فى كيان رسل الثقافة كلهم . وفى الوسخ أن نذكر مواضع أخرى من التشبه بين الوضع والقضية فى العصرين الثوريين . فرد الفعل لحركة السفسطائيين فى أثينا ولد « الأسطورة القدسية » عند سقراط ، ومنها تفرعت مناهب المثالية الاغريقية الكلاسيكية ، لأفلاطون وأرسطو . ويتولد عن رد الفعل على حركة الموسوعيين « الأسطورة القدسية » لجان جاك مناهب المثالية الألمانية عند كانت وهيجل . ونسبة أفلاطون لكانت كنسبة أرسطو لهيجل . انها رؤية تأليفية « تكيفية » للعالم ، رؤية تحليلية « فسيحة » : الواحدة والأخرى تؤكدان فى كل عصر لا معكوسية الثورة الناجزة ، وصورة سقراط وسط السفسطائيين تفرع خيال معاصريه ، لا لأن سقراط يمارض الثقافة السفسطائية . ولكن لأنه منحدر مباشرة منها ، وللسبب نفسه لأن صورة روسو المنزوية تتباين مع جماعة الموسوعيين التى تتردد على نفس الصالونات . ولا يمكن أن يفهم المرء أفلاطون أو أرسطو ان لم يضعهما فى قلب منازعات عصر السفسطائيين التى زودتهما بالمعطيات الأساسية لتفكير نقدى ، كما لا يمكن أن يفهم المرء المثالية الكلاسيكية الألمانية الا بالنسبة لعقلانية قرن الانوار .

دخلت كلمة انسيكلوبيديا فى اللغة الفرنسية فى الكتاب الثانى .
 الفصل العاشر من قصة « باتاجرويل » ، بعد فصل لفته فظة يشرح فيه بانورج باهيات عنيفة ، وتقطيبات الوجه ، تفوق مذهب سيده على مذهب « التوماستيك » أما اللاهوتى الانجليزى فانه يستسلم قائلا :
 « رأيت كيف أن نصيره الوحيد قد أرضانى ٠٠٠ ومن ثم ففى وسعى أن أوكله أنه فتح البئر والهوى للانسيكلوبيديا » . وليس ثمة مجال هنا « لقاموس » معقول للمعارف الانسانية ، كما عند الانبير ، ولا وجود لفكرة الترتيب والتسلسل . وفى رأى رابليه ، وكل رجال النهضة ، أن المجموع الفسيح للمعرفة يستدعى فكرة الوفرة الفياضة لثروة لا تنضب مقترنة بكثافة بئر أو هاوية . هذه السمة توحى لنا بفكرة معيار التفرقة بين الثقافات : فهناك من جهة وضوح الأدلة وتسلسلها وترتيبها ، ومن جهة أخرى الظل والوفرة . والترتيب والتسلسل ، اللذان يناقضان رؤية أفلاطون ، هما ضرورة حتمية فى رأى أرسطو . ولما كانت النهضة من وحي أفلاطونى . فانها لا تقبل هذا المبدأ . و « مقالات » مونتينى هى نوع مضطرب من الانسيكلوبيديا ، ومحاولة ترتيبها أمر مستحيل .

وتبعاً لمثل هذا المعيار يجد الموسوعيون أنفسهم فى معسكر واحد .
 « جنودا ذوى كبرياء فى حرب واحدة » ، مع مؤلفى التكوينات المدرسية ، مثل Speculum لفنسان دوبوفيه ، أو la Samme (الخلاصة) .
 للقديس توما الاكوينى . وإذا اكتفينا بعصرهم ، وبما كان فى نطاق رؤية معاصريهم ، نجد أنه ينبغى مقابلتهم بالعمل الرئيسى للقديس الفرنس .
 دوليجورى ، المولود عام ١٦٩٦ (قبل نشر « القاموس التاريخى والنقدى » لبيير بايل بعام واحد) والمتوفى عام ١٧٨٧ بعد ديدرو بثلاث سنوات .
 مما يجعله المعاصر للحركة الموسوعية . وكتابات هؤلاء هى نوع من الخلاصة أو الانسيكلوبيديا للمذهب الأخلاقى للكنيسة الرومانية بعد مجمع ترنت . ومن الطبيعى أن وظيفة الرئاسة magisterium تحمل الرئيس على تفضيل « ترتيب المعارف وتسلسلها » ، وأن ينضم الى جانب الفيلسوف المدرسى ، أو ينحاز ضده . ان بندها فى موسوعة يتميز عن مقال فى مجلة ، لأنه سبيد عن كل مناقشة ، على مستوى السلطة العقيدية . وهكذا فصل سريعا الى نوع من التحكمية المضادة للامسيبتيداد ، سهول ما هو قابل المناقشة الى ما لا يقبل المناقشة ، بمقتضى « طبيعة الوظيفة » التى تحت المعلمين كلهم على اتخاذ أسلوب الوعظ . ألا تقول عبارة ساخرة لأكوشار لبران أن قرن الأنوار « يحض على الوعظ فى كل مكان ، خارج الكنيسة » ؟

ان التوازن بين الثورة الفكرية الاثينية فى القرن الخامس وبين الموسوعيين فى القرن الثامن عشر ، فى أسلوب التفكير ، وكلنا فى الهالة

الانفعالية التي يفرض فيها هذا التفكير لأمر يدعو الى الدهشة . وفي
الامكان أن نذكر العديد من أوجه الشبه الكاشفة بين فقرات مشهورة ،
والتي تصل الى درجة التطابق التي يمكن أن تعتبر بمثابة اقتباسات في
النصوص . من ذلك أنه ديدرو في « حلم الانبياء » ، وهو نص قريب الشبه
من بند « الولادة » Naître في الانسيكلوبيديا ، يعالج موضوع تماثل
الولادة بالموت بهذه العبارة : « وأنا حي أتصرف وأقاوم بالمجموع ، وأنا
ميت أتصرف وأقاوم بالجزئيات (١) . فالولادة ، والحياة ، والموت ، هي
تغير في الأشكال (٢) » . هنا : الاثارة الفكرية ، والاحتجاج الباطن ضد
قوة الايجاء ، والسحر الانفعالي . وهي أشياء تتعلق بأبسط وأعظم
« محمولات » الوجود البشري - الولادة ، والموت - وتلمحها البلاغي ،
ومن ثم تحييدها المتبادل ، في نهجها الفكري ، وفي تعبيرها الشفوي ،
أمور تفسر حتما الى التفكير في جملة يوربيدس المشهورة ، المشبعة بالروح
السفسطائية في عصره ، والتي حرفت بسخرية في « الضفادع »
لأريستوفان حيث يقول : « من ذا الذي يعلم أن الحياة ليست هي الموت ،
وأن الموت لا يعتبره البشر بمثابة حياة » (٣) . ومع ذلك فمن المسلم به
أن محاجة في ذهن المادية الآلية لا تكون موضع شك لدى يوربيدس ،
وأنه بالأحرى لوكريس ، من القلبي الذي يذكرنا بذلك . ولكن المؤثر
الفكري والعاطفي الذي يحتويه رد الفعل العنيف المتقدم ضد آلية الحركات
الانعكاسية التلقائية حيال الحقائق الطبيعية للحياة والموت ، هو الشيء
نفسه كذلك أيضا تأثير التناقضات ، والتضادات ، والتشويق البياني ،
الذي يشكل أسلوبها التعبيري الشفوي .

وثمة مثل آخر يزودنا به بيت الشعر المشهور لقولتير : « لو لم يكن
هناك اله ، لكان من الضروري ابتكاره » (٤) .

وتتميز ثلاثة خطوط توجيهية في تطور العلاقات التاريخية الثقافية
في هذا الموضوع .

١ - الفعل inventer (يبتكر ، ليس الا نقلا صحيحا
عن الفعل الاغريقي exeurcin ، الذي استخضه في سياق مماثل

(٢) د. ديدرو « حلم الانبياء » ، الناشر ج. فالوت ، باريس ١٩٦٢ .

(٣) اريستوفان Ranac ، ١٤٧٧ - ١٤٧٨ ، ديوربيدس ، الجزء ٦٣٩ ،
Nouck ، راجع أيضا الجزء ٨٣٠ . هذا الاستشهاد آت من تراجيديا مفقودة ،
ربما لبوليد ، أو فريكسوس .

(٤) فولتير ، Epitres CIV, A l'auteur du livre des Trois Imposteurs, V. 22.
ورد عليه ديدرو « في سره » : هذا هو ما تم .

سفسطائي مشهور لعب دورا سياسيا في أثينا في عهد سيادة «الثلاثين» . ويعطى كريتياس في مسرحيته الساتيرية *Sisyphé* التي ينسبها البعض ليوريبيدس ، يعطى النص الآتي عن أصل الدين (٥) : « فيما مضى شاع بين الناس فوضى يرثى لها ، عندئذ وجد بعض الحكماء مغرجا . وذلك بوضع قوانين رادعة » وذلك « حتى تسود العدالة ، وتقضى على الشر » . غير أن هنا لم يكن لسوء الحظ سوى نصف علاج ، إذ كف الأشرار عن العمل جهارا ، وواصلوا الصل في الظلام . كان من الضروري إذن اجراء عمل ثان شبه بوليس ، فثمة رجل « حكيم وذكي » رأى عندئذ أن من واجبه أن يبتكر *exécuteur* « الخوف من الآلهة » .

وفي شعار آخر أثر عند فولتير : « من المناسب أن يوجه الشعب ، لا أن يتعلم » (٦) . وحجة كريتياس لا تقل غموضا : فهو إذ يرفض تقاليد الكهنة ، والأساطير ، والطقوس ، على أنها تعبير عن الحقيقة ، فإنه يجب بهذه التقاليد باعتبارها « ابتكارا » ، وفي رؤية تقليدية قد يبدو الادعاء بأن الله ليس الا ابتكارا هو كفر . وفي رؤية أخرى ، رؤية المأسوية ، على سبيل المثال ، وهي القوة المنفوذ في عصر فولتير ، يعبر هذه الرأى عن تمجيد العقل المشرع ، وتوزيع البنیان الاجتماعي تبعا لمنطق رمزي يرتكز على صورة البناء ، نعرف فيه على الأسطورة العقلانية ، أسطورة « المشرع » *nomothètes* ، أو المبتكر *heurtes* ، الحكم الأمثل . في مسائل الدين الذي يصوغ بمشيتته حياة الناس ، والائنان يميزان الفكر والتاريخ القديم الكلاسي .

ولنتذكر ما يقوله بلوتارك عن الشخصوس شبه الأسطورية مثل ليكورج *Lycurgue* أو نوما بومبيليوس *Noma Pompilius* . واليهود « الذين اتخذوا الصفة الهلينية » كيفوا مع أفكار من هذا النوع الصورة التي تخيلوها لبنيهم موسى . هذا المخلص ، البطل المعلن (وقد تحلت عنه طويلا كلود ليفي شتراوس) ، وهو تفسير فلسفي معاد لصورة أسطورية قديمة ، هذا البطل الحضاري *culture hero* كما يقول الانجليز ، له كل سمات الخداع « الإلهام » : المغامر ، الكتاب ، الفنان ، المشعوذ ، الشيء الذي لا ينتقص مع ذلك من عظيمته ، ولكنه يضيف بالأحرى إليها . وأسطورة المشرع الفلسفية إنما تسهم في جو المغامرة والتشدد . ويؤكد لنا بلوتارك ، وهو الرجل التقى الفاضل ، أن نوما بومبيليوس قد « أخرج » عملا مطاوعة الرمية مع الحورية ايجيرى .

(٥) كريتياس : B, 26, Diels

(٦) فولتير : Lettre à M. Damilaville ١٩ مارس ١٧٦٦

حتى يؤثر بقوة على الخيال الشعبي ، ويمتدحه لفظنته وحصافته (٧) .
ولكن رد الفعل عنيف في بعض الأحيان . آية ذلك مونولوج سيسيف.
Sysiphe عند كريتياس ، أو « مزاح » فولتير .

« الابتكار » شيء منهش ! وكريتياس لا يكتفى بكشف النقاب عن
مناورات الحكيم الذي « ابتكر » الدين ، وإنما يعجب به لحكمته ، ويعتبره
أخا له . والدين ، باعتباره تقليدا ونظاما ، يقوم عقبة في سبيل الثقافة .
نجد عند مونتسكات في ذلك العرض الموسيقي لقرن الأنوار « الناي
السحري » روح الغموض المتعمد الذي يشهد أيضا بالحكمة العظوف لدى
ساراسترو ، وكلنا بالغمز في « ملكة الليل » . وفي الميزان ما يضيئه هذا
يشهد بفضيلة ذلك .

٢ - مفهوم الآله المشرع يزداد ثراء في فرنسا في القرن الثامن عشر
بخصيصة اضافية لا نجدتها في اليونان في القرن الخامس قبل ميلاد
المسيح ، أقصده بذلك نوعا من الانعكاس . أو الانحراف في المذهب
الكاثوليكي ، حيث يشكل النظام الكاثوليكي حياطة المؤمنين بواسطة
البابوات تبعاً للقواعد العقديّة والكنسية . وهذه المناسبة نذكر البند
الخاص بالصوم الكبير carême في قلب الانسيكلوبيديا ، إذ يذكر
دون مقالة الفقرة التي تقول ان : « البابا تليفسفور هو الذي أنشأه في
أواسط القرن الثاني ، « هو المذهب الكاثوليكي المجرد من وحيه ، وحي
الروح القدس ، وقد جعل في خدمة يوطوبيا قرن الأنوار ؟ ولم لا ؟ لو كان
في الامكان « انهاء الصوم الكبير » أفلا يمكن إذن انشاء « الخالق » ؟
هذا هو ما حاول أن يفعله رويسبيير ، ونجح كما نعلم .

٣ - هذه اللاحادية ، الحادية فولتير ، وقد تخلصت من طلاؤها
السطحي التافه بعض الشيء الذي يعطيها صورة النزوة والمزحة ، تكشفنا
لنا عن تشابه ذي دلالة مع الدين عند كانت : فهذا الآله الذي نحن في
حاجة اليه (« نحن في حاجة الى اله يخاطب البشر » (٨)) - « والذي
يتعين ابتكاره » - ليس بعيدا عن اله كانت الذي لم يعد سوى مصادرة
من مصادرات العقل العلمي ، مع فارق أن ما يعهد به الفيلسوف المثالي
الألماني الى احساس الفرد يعتبره فولتير مجرد عمل يتولاها التنظيم
الاجتماعي ، ثم ان كانت ، كما يعلم كل انسان ، لا يستطيع وهو يتكلم
عن المطلق أن يخض الطرف عن مفهوم التشريع . « اعمل بطريقة من

شأنها أن يصير مبدأ إرادتك قانونا شاملا » (٩) . ولكن هذا المفهوم يهبط عنده الى مجرد مجاز للعقل العملي ، تستبطن فكرته وتستفرد بصورة جذرية . وهى سمة من سمات المذهب البروتستانتي المضاد للبابوية الزائفة عنده « سير فيرينى » (يقصد فولتير - المترجم) . نضيف أن فولتير فى هذه النقطة أقرب كثيرا ، لا من كريتياس فقط ، ولكن أيضا من روح الفلسفة الاغريقية الكلاسيكية ذات الطبيعة الشعبية فى أساسها . يقول أفلاطون : القوانين ، ويرد مونتسكيو : روح القوانين . هذا الصدى له قيمة الزمن ، وعلامة الزمن .

وهكذا نرى الى أى مدى يمكن أن يمضى التماثل بين الثورة الثقافية فى القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد وبين الثورة الثقافية فى قرن الأنوار ، ولكن كيف نفسر هذا « التعاطف » ؟ لقد أعده اليونانيون نمطا أول من العقلانية الغربية ، يتبدى أولا فى حركة السفسطائيين ، ويوجد شكله العام فى أعمال أرسطو ، ويبقى هذا الشكل على ما هو عليه ، على الأقل فى مبادئه ، حتى مجيء عصر الصناعة . وتتميز هذه العقلانية تماما عن كل الأشكال الفكرية السابقة بممارسته ملاحظة منهجية ، موجهة صوب الفكر نفسه (نظرية المعرفة المنطق) ، وصوب التعبير الشفهى للفكر (البيان ، الشعر ، علم اللغة) . لهذا يمكن وصف هذه العقلانية بأنها منطقية بيانية . والمنطق الذى تعلمه يقوم على أساس المنهج القياسى ، وبعبارة أخرى على الاستنباط الذى يمتدبل حركة من أعلى الى أسفل فى فضاء متدرج يعتبر فيه ما هو عام أساسيا بالنسبة لما هو خاص : أساسى من وجهة نظرية المعرفة ، أى أنه أكيد وأساسى من الوجهة الأونطولوجية (المختصة بعلم الكائن) ، أى أكثر واقعية . وعلم البيان الملازم للمنطق الأرسطوطالى ، هو تقنية تسلسلية للأفكار العامة ، حيث يتجلى الخاص بمثابة اشتقاق من العام . ويشتمل « أوريغانون » أرسطو على « التحليلات » وبالعلاج القياس ، و « المقولات » الذى يعالج الحدود ، و « العبارات » الذى يعالج الأفكار العامة . لذلك يمكن وصف هذه العقلانية بأنها استنباطية . وكنماذج لهذا النمط من المعرفة يمكن أن نذكر هندسة اقليدس حيث تنتج النظريات عن المصادرات والبدهييات ، وأحكام القضاء الرومانى حيث تستنبط « الحالات » من القانون ، ويعيد « مبحث الدمة » هذا المثال على المستوى الأخلاقى .

مثل هذا النهج يفترض مجموعة من النقصات الثابتة غير القابلة للجدل ، لا يمكن اثباتها ، ولا إعادة بحثها بطريق العقل النقدى . وتتوقف

صلابة تسلسل القياسات على ثبات نقط الاتصال هذه . وليس من باب الصدفة لهذا النمط من الفكر أنه بدأ واضحاً أن تقل الحركة من شيء إلى آخر . مثل الأداء من على بعد . يفترض وجود علة أولية . هذا الاستنباط معروف لنا بالدور الذي يقوم به في الطرق الخمس لاثبات وجود الله عند القديس توما الأكويني ، ولكنه يرجع إلى الميتافيزيقا عند أرسطو (١٠) .

إن البنية العقلانية الاستنباطية ، وتبعيتها لثبات الذرات ، تجعلنا نتمتع في التحليل الأخير على معطيات غير عقلانية ، معطيات التجربة أولاً ، ثم معطيات السلطة والعرف ، والأسطورة الفلسفية . وعندما يحدثنا أرسطو عن جاذبية الأشياء المتحركة لليلة الأولية ، أو حينما يذكر بوزيدونيوس الانجذاب الكوني ، فالأمر لا يتعلق بأساطير بالمعنى الحقيقي، هذا الانجذاب ، هذا الحب ، لا يصدر لا من الدين ، ولا من الكشف الصوفي ، ولا يمثل أيضاً تسوية أو معايرة ما بين العلم والصوفية . والموضوع ببساطة نظام وشكل خاص من الفكر يضع لنفسه قواعد ، ويلاحظها ، ويستخلص منها النتائج ، موزونة ومقدرة . وبخصوص المؤسسات الاجتماعية التي تشرف على سياق الحياة الفكرية فإنها توجب هي أيضاً استقرار هذه القواعد ، استقراراً هو وحده الذي يسمح للنظام الفكري أن يقارن نفسه بأسلافه وأخلافه البعيدين عنه كثيراً . ومن غير هذا الاجراء المشترك لا يكون ثمة مجال محتمل للمقارنة ، والمنافسة ، والحاسنة ، ومن ثم فلا مجال للتقدم .

نفهم من ذلك أنه قد عقب « الأعجوبة الاغريقية » التي تميزت بمثل هذا الجيشان فترة تقرب من ألفي سنة ، تصفها بعبارتين كتبتين : « الظلامية » و « الركود » . هذه العقلانية التي أنشأها الاغريق ، والتي أشرفت على الفناء بما اعتراها من انحطاط في مطلع عصر الحنونة ، أصبحت تبعاً لمبدأها الباطني تتطلع إلى توازن دائم بين « الطبيعة » و « ما وراء الطبيعة » . هذه العقلانية لم تضع لنفسها حدوداً قصصية ، ولكنها ارتضت أن تخضع لضغوط خارجية ، كضغوط الأرثوذكسية اللاهوتية . إن افتتاح العقلانية الحديثة ، عقلانية الأورغانوم « الجديد ، كما يقول بيزمو ، تنفع الحدود بقوة ، وتضع نهاية للركود ، حسب وجهة نظرها الخاصة . ولكن من وجهة نظر أنصار العقلانية الارسططالية الأوفياء فإنها تتحدى كل القواعد ، و « تقش » ، وتثير فضيحة .

ومن مزايا العقلانية الكلاسيكية أنها تعرض صورة للعالم ، منطقية ومتراصة بدرجة كافية (على خلاف الأساطير والمعتقدات الموهلة في القدم) ، وهي في الوقت نفسه راسخة بدرجة كافية ، ويمكن ادراكها حسيا (أو عقليا) . (يعكس المفاهيم العلمية الحديثة) ، لاجتناب الخيال واغرائه . وعلى الشعر تقع مهمة نشر هذه الصورة : فيرجيل ، بعد لوكريست ، ودانتى بعد فيرجيل :
«L'amor the muove il sole
e l'altre stelle» (١١)
ليس تحليقا شاعريا غنائيا ، ولكنه صيغة مكثفة تلخص إحدى قضايا الكوزمولوجيا (علم الكونيات) الأرسططالية (١٢) .
والحقيقة أنه ليس ثمة وجه للشبه بالمحاولات غير الموفقة لخلق « شعر علمي » في القرنين التاسع عشر والعشرين . وكان آخر صدى للتقليد الكبير لفيرجيل ، ولو كريست ، ودانتى ، وملتون ، وبايك ، هو «هيرميس» لأنثريه شينيه الوريث المتأخر للعقلية الانسيكلوبيدية .

إن ما يحدد وضع الموسوعيين أنفسهم ، باعتبارهم المؤسسين للثورة الثقافية الثانية ، هو أنهم موجودون تماما على الخط الفاصل بين حالتين من العقلانية ، مختلفتين في خصائصهما وأنها يستطيعون بذلك أن يوفقوا بين سمات متعارضة للعقلية القديمة والعقلية الجديدة ، وإن يضعوا « التنبؤ » في « الأوعية القديمة » . وتكتسب هذه الخصائص عندهم طبيعة مزدوجة ، من حيث أنها تنضوي في آن واحد في سياق قديم وفي سياق جديد معا .

إن اهتمام الانسيكلوبيديا المتزايد بالفنون الميكانيكية ليعلن بالتأكيد عن بدايات التصنيع . ولكننا حين نقرأ أن ديمرو الذى لم يرتح الى الاستعانة بمعلومات السيد بيفوسيت ، مفتش مصانع الزجاج ، والسيد لونشان ، صاحب مصانع البجة ، والسيد بويسون صانع الأقمشة النفسية ، والسيد بونيه ولوران صاحب مصانع الحرير فى ليون وغيرهم ، ومع ذلك راح يدرس صناعات النسيج الكتانى ، والحرير ، والقطن ، فانا لا نسمعا إلا أن تذكر صورة السفسطائى هيبياس الاىلى ، وهو يستعرض ذات يوم أمام جمهور المتفرجين على الألعاب الأولمبية ، مرتدية حلة فاخرة صنعها بيديه بأدق تفاصيلها (١٣) . ولم يكن الفلاسفة القدماء يبدلون الفنون الميكانيكية ، ولكن علم البيان كان يصبو الى معرفة ومهارة شاملين . من لك ان ديمرو ، ابا الانسيكلوبيديا ، كان يريد ان

Paradiso, XXXIII, 145.

(١١)

Métaphysique, XII, 7, 1072 b .

(١٢)

يكون الرنجل العالمى القادر على فهم كل شيء ، وأداء كل شيء ، كما كان هيبباس مخترع ال enkyklios paidetra . وحين تكشف الحضارة الصناعية عن وجهها الحقيقى فسوف يدعى البعض أنه ذو كفاءة تقنية واقعية ، ولكن لن يجرؤ أحد على أن يحاول أداء كل شيء بنفسه ، مهما كانت مهارته وحماسته .

والثورة الثقافية القديمة والجديدة متصلتان اتصالاً وثيقاً بالسياسة التى تكون لهما بمثابة خلفية . فالأولى تستهل مجموعة من المؤسسات الملكية الهلينية ، والأمبريالية الرومانية ، والكنيسة الكاثوليكية الرومانية ، وملكية الحق الإلهى ، والثنائية تحدد انتهاء هذا النظام الاستبدادى المطلق . والعقلانية الاغريقية ، رغم أنها نابعة من الديموقراطية ، تميل الى فكرة « الاتساق الملك » « aner basilikos » . ولم يكن أفلاطون هو الوحيد الذى بحث عن طريق السلام فى يوتوبيا فلسفية فى ظل طاغية من طغاة سيراكوسة . واكسينوفون ، المعلل الامثال ، وفق آرائه الأخلاقية بحقائق الملكية السابقة على العصر الهلنى . و « الكلبيون » المحبون للنزاع بطبيعتهم أقاموا صورة مثالية لحكيم منزو فى مواجهة سلطة ملك مطلقة . وفى القصة المليية المشهورة يتحدث ديوجين الاسكندر ، تحدى النذ للند ، والاتساق من الطيور النادرة شخصان عظيمان يعيشان على هامش القوانين والتقاليد . فالحكيم الرابط الجاش هو الملك « الحقيقى » ، خصم الملك السياسى وصنوه . أما صورة ماركوس أوريليوس فإنها جمعت الشخصين فى شخص واحد . والصلة المتبادلة بين صورتى الفيلسوف والملك تتجلى لآخر مرة وبلمحة سريعة فى ايدىولوجية « الطاغية المستنير » التى تسجل نهاية الثورة .

وتحتفظ العقلانية الموسوعية بسمة من سمات العقلانية القديمة . تلك هى علم كفاية وعيها بالتاريخ . على أنه لا بد لنا من أن نبلى للحال بعض التحفظ . فاذا بدت لنا عقلية الموسوعيين فى النهاية « لا تاريخية » النمط ، فذلك من شدة الحاج فكرة التاريخ على أذهاننا . ولا يتسنى الكلام عن غياب البعد التاريخى فى العقلانية الأرسططالية ، لأن هذه الغياب تام وساذج . فولتير يهاجم بسكال ، وجوزيف دوميستر يهاجم فولتير (١٤) ، فى شأن معرفة ما إذا كان أبكتاتوس وياركوس أوريليوس قد استبطعا أن يتصورا فكرة الواجب نحو الله . وبعد بسكال ، وبعد بوسويه لم يأت للدفاع عن العقائد المسيحية ، أو للهجوم ضد المسيحية ، أن

يستغنيا عن إعادة البحث في عصور بأسرها ، في خصوص حب الله ،
أو أي مظهر آخر من مظاهر الميثاق الروحي لهذه العصور . وإنها لمسألة
عجيبة لا يستطيع مفكرو العصور الأكثر قدما أن يتصوروها أو يعبروا
عنها (*) .

(★) المحرر : يستطيع القارئ أن يستفيد بالرجوع إلى الكتاب الجديد
Isidore Hadot
— Arts libéraux et philosophie dans la pensée antique, Etudes an-
gustiniennes, 1984, 391 p.

تطور النموذج التقليدي للتدرج الطبقي في الهند تحليل لمراحله عبر العصور

شرى واما أندرايفلا

ان الطبقية ، وهي بناء هيكل المجتمع على أساس المنازل الاجتماعية. المتفاوتة للجماعات المختلفة ، هي قسمة مشتركة في المجتمعات البشرية .
بيد أن النموذج التقليدي للطبقية في الهند ذو سمات معينة ، أو بالأحرى فريدة ، اجتذبت وخدعت الكثيرين من العلماء والباحثين من كل أنحاء العالم . ان السمات الهيكلية والثقافية للنموذج التقليدي للطبقية الهندية تملك جذورا عميقة في الماضي ، ولقد انبثقت عن أنساق عرقية غريبة. جاءت الى الوجود منذ حوالي ثلاثة آلاف سنة مضت وتعرضت لكثير من العكس والتعريف بواسطة التيارات الاجتماعية الثقافية ، والتيارات المضادة ، عبر هذه الآلاف من السنين .

ان جلور منظومة الفارنا Varna system (وفارنا تعني حرفيا : لون) تكمن في التناقض المنصرى ، فالجماعات الآرية من ذوى البشرة البيضاء ، التي بدأ تدفقها على الهند من ناحية الشمال الغربى حولى عام ١٥٠٠ ق م ، قد قهرت المستوطنين السابقين من ذوى البشرة الداكنة واستعبدتهم ، وهكذا استقرت قواعد النظام الطبقي على أساس الميلاد ، فبدأ باعتبار الآريين لغيرهم بأنهم ليسوا بشرا (١) ، وانهم يبعدون عن نطاق المجتمع الانسانى ، ولكن سرعان ما أصبح من الواضح للآريين أن من الأفضل أن يختاروا لهؤلاء مكانة وضيفة في المجتمع ، ومن ثم يمكنهم استغلالهم من منطلق ثابت ودائم ، وقد تم تحقيق ذلك من خلال الأساطير والقصصيات ، فالاسطورة الأولى وهي البيوروساسوكنا

لترجم : محمد عزب - مدير بالمركز القومى للموسيقى العربية .

Purusasucta (٢) انبثقت فيها الطبقات الأربع في المجتمع من الأجزاء
الأربعة لبيوروسا Purusa ، الإنسان الأصل .

ولكن هذه التحلة الأصلية القائمة على العنصر فحسب لم تستطع
الاستمرار طويلا ، فالأريون شأنهم شأن كل القبائل المغيرة كانوا يمانون
نقصا في النساء ، وكان عليهم أن يتزوجوا من نساء ذوات بشرة داكنة
من قدامى المستوطنين ، وهكذا صارت سياتهم العرقية وسطا بين
العنصرين . وفي الوقت نفسه كانت هناك أمداد جديدة من الغزاة وفد
من الشمال الغربي على فترات متقطعة ، وكانوا ذوي بشرة بيضاء وملامح
نوردية أكثر صراحة من تلك التي كانت للآريين السابقين الذين كانوا
قد وطئوا أنفسهم سلفا كهغوة متسبعة ، وهكذا كان على هذه النخبة
الحاكمة أن تكتسب من قدر الأهمية المعقودة على القسمات الطبيعية في
تحديد المنزلة الاجتماعية ، وإن تطرح لأول مرة شكوكا مستفيضة حول
النقاوة الدينية أو الشعائرية كي تحل مكان السمات العرقية . فرميت
القبائل الوافدة باللونية لكونها محرومة من الشعائر الدينية ، ووصفت
الجماهير الفقيرة من المستوطنين « ما قبل الآريين » بمنزلة اجتماعية منخفضة
لأنهم لم يمنحوا حقا في مباشرة الطقوس المقدسة . ولعل هذا الدور الهام
للدين في ترسيخ النظام الاجتماعي ومسايلته يوضح لنا تفرد هذه
الشعائر وتعقدتها المفرط وأهميتها الشديدة في الهند ، وهي الأمور التي
خلعت الكثيرين من العلماء والباحثين .

لقد زودت عقيدة الكارما Karma كفلسفة غيبية هذا التقاوت
وانعدام المساواة القائمين على الميلاد بمسوغ قوى وجعلت منه شيئا مقبولا
لدى الجماهير الفقيرة . وحسب عقيدة الكارما ليست هذه الحياة التي
نحياها الحلقة واحدة في سلسلة لا متناهية من الميلاد والتقمص (الولادة
الجديدة) ، وأن كل كائن يولد في وضع خاص حسب أفعاله في الحيات
السابقة ، وهو يستطيع تصحيح ما ينطوى عليه المستقبل من حياة أفضل
مأمولة في ولادته القادمة ، بأن يخلص الولاء وأن يفي بالدور المناسب
لطور الحياة الذي ولد فيه ، وأنه لمن الغريب أن عقيدتي الكارما والموكسا
Moksa ، وهي النجاة من دورة الميلاد والتقمص ، قد نشأتا خلال مرحلة
الاحتجاج على السيادة البرهمنية وعلى طبيعتهما الطقسية المسرفة .

إن تحليل النصوص مثل الريجفيدا Rgveda ، والبراهمانا جرانثاس
Brahmana Granthas ، واليوانيسادس Upanisads ، والأعمال

البوذية مثل كالباسوتراس Kalpasutras ، وسمرتس Smirts ،
يلقى ضسوءا هاما على الظروف والمراحل التى شكلت القسلمات المقعدة
للطبقة التقليدية فى المجتمع الهندى ، وان هذا المقال لمحاولة فى هذا
الاتجاه .

الريجفيدا : ترسيخ التفوق الآرى RGVEDA

تشير كلمة فارنا بوضوح فى الريجفيدا الى لون بشرة وشعر أناس
ينتمون الى جنسين مختلفين ، وهم « آريان فارنا » Arian Varna
و « كرسنا فارنا » Krsna Varna . ولم تستخدم هذه الكلمة فى أى
مكان فى الريجفيدا للتعبير عن الطبقة الرباعية فى المجتمع . وبالرغم
من الإشارة كثيرا الى طبقتي « البراهمانا » Brahmana و « الكساتريا »
Ksatriya فان كلمة فارنا لم تستخدم لتدل عليهما . وحتى فى
البيوروساسوكتا حيث يوصف أصل الطبقات الأربع لم تظهر قط
كلمة فارنا .

لقد كان الغزاة الآريون على وعى تام بهويتهم الثقافية والعرقية ،
واطلوا من عل على ذوى البشرة الداكنة من المستوطنين الأوائل ، وهم
هؤلاء الذين يشار اليهم فى الريجفيدا بالباسا Dasa والبانيس Panis .
وفد وصفوا بأنهم ذاكنو البشرة « كرسنا فارنا » ، ويبدو أن كلمة داسا
ترتبط بالكلمة الإيرانية « داهى Dahae » التى تعنى « الريفى أو ساكن
الريف » .

وفى البداية قام الآريون بمطاردة « غير الآريين » واغتنام ممتلكاتهم ،
وانا لنجد الشاعر فاسغاميترا Vasvamitra يصلى لاندرا Indra داعيا
اياه أن يهلك السود من خلال اشراقاته (٣) . وفى أحد المواضع يقول
الشاعر ان اندرا قد أهلك جيوش السود (٤) . وفى موضع آخر نجد
أن اندرا قد قتل خمسين ألفا من السود (٥) . وانه ليبدو أن هؤلاء
الباساس Dasas كانوا مقاتلين واجهوا الآريين بحرب ضروس . وهناك
شاعر يمدح اندرا لآبادته داسا سامبارا Dasa Sambara ، سكان
الجبال ، فى الحريف الأربعين (٦) . ولكنهم غلبوا على أمرهم فى نهاية

Rgveda, III, XXII, 21.

(٢)

Rgveda, II, XX, 7.

(٤)

Rgveda, IV, XVI, 13.

(٥)

Rgveda, II, XII, II.

(٦)

المطاف ، وتم امتصاصهم في أدنى درجات السلم الاجتماعي ، أو طردوا من مقارهم ، حيث التمسوا الحماية في الغابات الكثيفة أو المناطق الأخرى القاحلة . وقد قال أحد الشعراء : « لقد قتل اندرا الداساس وعزز من جيروت الآريين » (٧) .

لقد كان بعض المستوطنين من « ما قبل الآريين » من قاطني المدن ومن التجار باكثر مما كانوا من المحاربين ، أما الآريون فقد كانوا مقاتلين جيدين التسليح ، فكانوا ينصبون المذابح الوحشية لهؤلاء السكان المسالمين سناعة يريدون وأنى يشاؤون . وقد كان لاندرا الاله البطل شرف تدمير تسع وتسعين مدينة في مملكة الداسا سامبارا (سكان الجبال) : « ان اندرا اكراما للملك ديفوداسا Divodasa . قد أتى على تسع وتسعين مدينة لسكان الجبال » (٨) .

وكن نتيجة لسمات عرقية مختلفة كان ازدراء الآريين للداساس كبيرا الى حد أنهم كانوا يطلقون عليهم الأمانوسا Amanusa (أى « اللابشر ») (٩) ، ونظرا لاعتبار الداساس « لابشر » فان كل التصرفات اللا انسانية التي انتهجت حيالهم كانت مبررة في عيون الآريين ، وفي واحدة من ترانيم الريجفيدا نجد : « أياها (اندرا) القاهر بيبرو Pipru ، والقوى مرجايو Mrgayu ، من أجل ريجيسفان Rjisvan ابن فيداتين Vidsāthin . قد محقتم خمسة آلاف من داكني البشرة ، ومحوتهم المدن كما تمحو الشيخوخة حسن الطلعة » (١٠) . لقد كانت النار أقوى أسلحة الآريين وأشدّها فاعلية ، وقد استخدموها دون ضابط أو وازع ضد هؤلاء الداساس .

« ايه أيتها النيران ، بالخوف فرت غياهب الظلام ،

وتفرقت مأويهم بدذا ، تاركين كل ما يملكون ،

وانت أياها المتوهج فيزفارنا ، عندما — من أجل

بيورو — أحرقت مدنهم ومزقتها شر ميق » (١١) .

Rgveda, I. CIII. 3.

(٧)

Rgveda, II. 19. 6.

(٨)

Rgveda, X. 22. 8.

(٩)

Rgveda, IV. XVI 13.

(١٠)

Rgveda, VII. V. 3.

(١١)

وهكذا كان على الداساس أن يهربوا ، مخلفين وراءهم مستوطناتهم
في يأس مطلق . وفي موضع آخر تؤكد الريحفينا ذلك : « لقد أجبرت
النيران الداساس على التراجع ، وأتمت بالضياء للآرين » (١٢) .

وبعدما كسب الآريون الأراضي الخصبة الشاسعة في شمال غرب
الهند ظهرت حاجتهم الماسة للقوى العاملة ، وحيث كان الداساس يمثلون
أفضل مصادرها في نظرهم فقد تم أسرهم واجبارهم على العمل من أجلهم .
وتقول الريحفينا : « ان اندرا قد أوثق مئة وعشرة من الداساس » (١٣) .
وقد استسلم الكثيرون من الداساس لعبودية الآرين حيث تقول إحدى
ترانيم الريحفينا : « ان الآرى قد ملك زمام الداسى وفقا لمشيتته » (١٤) .
بيد أن الآرين تمقبرهم من مكان لآخر : « لقد آكره اندرا الداساس ذوى
البشرة الداكنة على التراجع من مكان الى مكان » (١٥) ، وتدل هذه الترنيمة
على أن مستوطنات هؤلاء الداسيين قد محقت أكثر من مرة ، حتى لاذوا
فى النهاية بالكهوف المظلمة والأحراج الكثيفة : « لقد حط اندرا من قدر
هؤلاء الداسيين الداكنين وجعلهم من ساكنى الكهوف » (١٦) . وتقرر
الريحفينا « أن الداسيين يحيون فى الظلام » (١٧) . لقد أطلقت كلمة
داسا على العبيد حتى فى الريحفينا ، وفى الأزمنة اللاحقة كانت هى أكثر
الكلمات شيوعا عن العبد .

البانيس PANIS : سكان المن ال « ما قبل الآرين »

وهناك شعب آخر قد ورد ذكره فى الريحفينا وهم البانيس ، ومن
المحتمل أن هؤلاء الناس كانوا تجارا تم امتصاصهم فى نهاية الأمر فى
التسلسل الفارنى الرباعى الطبقات ضمن طبقة التجار . وغالبا ما يربط
بين هؤلاء البانيس والفينيقين القدماء ، وفينيقيا هى الاسم القديم للجزء
الساحلى من سوريا ، ويصور هؤلاء البانيس بأنهم تجار أو مربو ماشية
أغنياء ، ويبدو أنهم من الناحية الثقافية كانوا يمثلون أمالى البحر

Rgveda, VIII V. 6.	(١٢)
Rgveda, II. XIII. 9.	(١٣)
Rgveda, V. XXXIV. 6.	(١٤)
Rgveda, IV. XLVII. 21.	(١٥)
Rgveda, II. XX. 7.	(١٦)
Rgveda, II. XX. 7.	(١٧)

الأوسط المتمدنين ، ولكنهم في زمن الغزو الآري ومن وجهة نظر عنصرية بدوا كأنهم قد أصبحوا نوعا من أشباه الاستراليين الأول Proto-Australoid ، وهو ما يصلق في الجملة أيضا على شعب حضارة وادى الهندوس Indus الذي يحتمل أنه كان ينتمي الى فئة البانيس المشار إليها في الريحفيدا . لقد أغرت ثروة البانيس الآريين كثيرا ، ولكنهم رفضوا أن يشاركوا الآريين فيها ، واعتبر ميلهم لأن يتوقعوا شيئا مقابل ما يعطونه - بالنسبة للآريين الرعاة - شيئا سخيفا لا معنى له ، اذ لم تكن القيم التجارية اذ ذاك قد تأسلت بعد فيما بينهم ، فاعتبروا هذه النزعة أمرا ذميما يستوجب الشجب .

وفي المنڊالا Mandala (التي تعتبر رمز الكون عند الهندوس وترسم عادة على هيئة مربع داخل دائرة وعلى كل من جانبيها رسم اله) العاشرة من الريحفيدا نجد أن هناك سوكتا كاملة Sukta تظهر فيها كلمتا الإله البطل اندرا وقد عثرت على كنز البانيس المخبوء . وفي المحاوره نعرف أن البانيس يجزمون بأن كنوزهم التي تتألف من الأبقار والخيول وكذلك أموالهم قد خزنت جيدا في قلعة الجبل ويقوم على حمايتها حراس شهاد من هؤلاء البانيس (١٨) ، ولكن الآريين وجسوا كنز البانيس المخفي واستولوا عليه « بالبحث في كل مكان ، حصلوا على كنز البانيس العظيم المخبوء في الكهف » (١٩) . وقد استخدمت النيران بواسطة الآريين ضد البانيس كذلك :

« ان آجنى Agni البطل يقتل عدوه ،

والشاعر يسلب ثروات البانيس » (٢٠)

ويشير « الشاعر » الى الآريين الموهوبين الذين وضعوا الترانيم الفيدية Vedic hymns . وقد مجلت النيران اذ بمساعدتها تمكن الآريون من فتح أبواب البانيس : « ان النار ، أحكم الآلهة ، قد اجتازت أبواب البانيس عنوة » (٢١) . ويبدو أن الآريين قد اعتادوا قبل المضي في حملات السلب والنهب أن يشربوا خمر السوما Soma ، فكان من الطبيعي أن يمتدحوها كذلك . جنباً الى جنب مع « آجنى » (النار) ، للظفر الذي

Rgveda, X, 198.

(١٨)

Rgveda, II, XXIV. 6.

(١٩)

Rgveda, VI, 13, 3.

(٢٠)

Rgveda, VII, IX, 2.

(٢١)

أحرزوه فى نهب البانيس وسلبهم : « ايه ياخمر السوما ، وانت يا أجنى ، ان جيسارتكما التى ذاع صيتها ، قد استنطعتم من خلالها انتزاع الأبقار والطعام من البانيس » (٢٢) .

ولم يكن البانيس يؤدون فرائض التقريب (تقديم الأضاحى والقرايين) ، ومن ثم بنوا فى نظر الآريين سفهاء لا تجدر الثقة بهم كما كانوا يتكلمون لغة رخوة ضعيفة النبر لا وضوح فيها (فى نظر الآريين) . كما كانوا لا يعبئون آلهة الآريين . وهكذا أعلنوهم كفارا بلا أرباب . لقد وجد الآريون الغلاظ أنه ليس من العدل السماح لهؤلاء البانيس أن يمتلكوا الأراضى التى كانوا يستوطنون فيها : « فطاردوا البانيس الى الشرق وحولوا الكفار الذين لا رب لهم الى الغرب » (٢٣) . وقد قاوم بعض البانيس هؤلاء الآريين الغزاة :

« بالأصوات المرتفعة تاشدتك الناس يا اندرا ،

بأن تملأ لهم يد المون فى ساحة القتال ،

فأنت ومعك المنشلون سرعان ما اخترقتم صفوف البانيس ،

فالمهاجم الذى تقف الى صفه يجتنى الغنم العظيم » (٢٤) .

لقد خلبت ثروة البانيس المسخرة الباب الآريين : « لقله عشر الرجال معا على ثروة البانيس المخزونة وعلى الماشية والحيول والأبقار » (٢٥) . ولقد تحاشى الآريون فى بعض الأحيان المواجهة المباشرة فكانوا يسرقون ثروات البانيس : « أيها الفجر الثرى ، دعهم يغطون فى النوم ولا يصيحون ، وأمنحنا الثروة نحن الرجال الأغنياء » (٢٦) . كما نجد فى موضع آخر : « لقد ذهبوا ليسطوا على طعام هؤلاء البانيس » (٢٧) . لقد اعتبر الآريون كل هؤلاء البانيس أعداء ، لأنهم رفضوا أن يقاسموهم ثرواتهم : « أيها الملك ، أسلس قياد الجواد الأحمر لابن شقيق « أجاستيا » ، ودعه يقهر كل البانيس الذين رفضوا المطاء » (٢٨) . وقد ساعدت السوما فى

Rgveda, I, XVIII, 4.	(٢٢)
Rgveda, VII. VI, 3.	(٢٣)
Rgveda, VI XXXIII, 2.	(٢٤)
Rgveda, I, LXXIII, 4.	(٢٥)
Rgveda, I, LXXIII, 4.	(٢٦)
Rgveda, V, XXIV, 7.	(٢٧)
Rgveda, X, LX, 6.	(٢٨)

العثور على ثروات البانيس : « أيتها السوما لقد وجدت ثروة البانيس » (٢٩) ، فبعد تعاظم السوما كانت عمليات النهب تجري على نحو أيسر :

« أيتها السوما ، لقد غنمت الثروة التي تتألف من الأبقار ، (أفصحى عن وجودك) باثارة الجلبية أثناء القران » (٣٠) .

وعلى نحو مماثل :

« أيتها السوما ، ان أجارنا التي تمحق لتطمح الى صداقتك .
أبيدى هذا الباني الجشع فهو نوع من الذئاب » (٣١) .

لقد بدأ جشع هؤلاء البانيس للآريين شيئا قبيحا مستهجنًا ، وكانوا يحذرون الهمم اندرا من ان يأخذ عنهم هذه النقيصة :

« اندرا ، أيها الكهل النبيل ، لا تبدو بانيا في عيوننا، وأنت تجمع هذه الثروات الطائلة » (٣٢) .

وبمرور الزمن استقر الآريون في الأرض ، وأقاموا العلاقات الودية مع البانيس ، وانا لنجد أحد شعرائهم يمتثل للالة بوسان Pusan :
« أيا بوسا ... هذا الذي لا يود العطاء أجعله سخيا وافر الهبات ...
وألن قلب الباني » (٣٣) . كما نجد بعض الترانيم في مدح بربو brbu

قائه البانيس :

« فيما بين البانيس ، فان بربو أعظمهم ،

فقلبه فسيح كسهول الجانجا ،

وهو مستعد للعطاء على فوره ،

ان هداياه الألف النبيلة من الأبقار تتسابق كالرياح ،

Ggveda, IX, CXI, 2.

(٢٩)

Rgveda, IX, XXII, 7.

(٣٠)

Rgveda, VI, 51, 14.

(٣١)

Rgveda, XLV, 31-33.

(٣٢)

Rgveda, VI, 53-3.

(٣٣)

وهكذا فإن كل شعرائنا يتمتعون هنا الأمير العظيم ..
 واهب الآلاف » (٣٤) •

ويبدو أنه عندما حان الوقت ذاب هؤلاء البانيس في الفيس Vis
 أو رجال الريف الآرين • ان ألفاظ التجارة في اللغة السنسكريتية تدين
 بالكثير لهؤلاء البانيس ، فمن بين هذه المصطلحات توجد كلمة آبانا
 apana وتعنى السوق ، وبانا Panana بمعنى يبيع ، وبانيا Panya
 للبضاعة ، وبانا Pana للعملة المعدنية ، وفانيك Vanik للتاجر ، وفي
 كلمة فانيك تحولت با ال فا Va ، وهو أمر لا يبدو مستغربا في
 تطور اللغات ، ومن الشائع اضافة حرف كا ka للتصغير في الأوستا
 (كتاب الزرادشتيين) على نحو ما هو الحال في اللغة السنسكريتية ،
 كما أن كلمة فانيجيا Vanijia بمعنى تجارة مشتقة من كلمة
 فانيك Vanic •

لقد حظيت هذه الطبقة كلها في البناء الاجتماعي الهندو آرى بالمكانة
 الثالثة التي تأتي بعد الكهنة والمحاربين ، ويطلق عليها في البيوروساسوكتا
 « الفيسيا Vaisya » أو أبناء الفيس التي تستخدم في الريحفيدا للدلالة
 على الناس ، والتي تعنى في الزنده - آفستا « عائلات كثيرة » أو « قرية » •

كما نجد أيضا داسيان ، يدعيان « بالابوثا » و « تاروكزا » ، قد
 أخرجوا الكثير من الهبات لشاعر آرى يقول فيهم :

« لقد تلقيت مئة بقرة من الداسيين بالابوثا وتاروكزا ،

نعم يافايو ، هؤلاء هم الرجال ،

الذين يحميمهم اندرا ، نعم .. تحميمهم الآلهة التي تشرح

صلورهم » (٣٥) •

الكهنة والمحاربون والعوام :

وفي الريحفيدا نجد مجتمعا يحق فيه لآى امرئ من أصل آرى
 ان يختار وظيفته حسب قدرته وحسب ما يمكنه احرازه ، فهو يستطيع
 ان يصبح كاهنا أو محارباً أو رجلاً عادياً • ان كلمة براهما Brahma
 تعنى ترتيلة دينية hymn ، وتعنى كذلك القوة الكامنة في هذه
 الترتيمة • وهكذا فإن براهمانا Brahmana هو الشخص المؤمن على

Rgveda, XLV, 31-33.

(٣٤)

Rgveda, VIII, XLVI, 32.

(٣٥)

الترانيم • وكما في كل الحضارات القديمة نجد أن الكهنة في الحضارة الاريغيفية القديمة يعتبر أرفع الوظائف ، فللكاهن حق التقسم على الآخرين حتى على الملك نفسه ، ولكن حتى يكون المرء كاهنا ناجحا لم يكن الأمر سهلا ، فقد كان ينتظر منه نظم مثل هذه التراتيل ، التي تهدمه الأعداء الأغنياء حتى يستسلموا للنوم ، والتي تبتلع مياه الأنهار - كي تنخفض مناسيبها فتستطيع الجيوش عبورها دون صعوبة !! - وعليه أيضا أن يكون أستاذا بارعا في المناورة ووضع الخطط ، ومقاتلا بأسلا • وكان من الطبيعي أن يتنافس الكهنة فيما بينهم في سبيل اجتواء الملوك الأقوياء ، فقد استبدل الملك سوداسا Sudasa بالكاهن فاسيسزا Vasistha الكاهن فيسفاميترا Visvamitra • وأنا لنجد أن الكثيرين من واضعى هذه التراتيل كانوا من كهنة ملك أو آخر ، وقد أصبح بعض أبنائهم من بعدهم من ناظمي هذه التراتيل ، في حين وجه البعض الآخر أن مهنة المحارب أكثر ملاءمة لهم ، وهناك شاعر يصف بوضوح شديد أن على كل امرئ أن يصنع عملا أو آخر كي يكسب معاشه :

« أنا شاعر ، وأبى طبيب ،

وأبى تجرش القمح في الرعي ،

فمن أجل الكفاح في سبيل الثروة ،

يزاول كل منا صنعة مختلفة » (٣٦)

ولما كانت مهنتا الكاهن والمحارب تعتبران من أنبل المهن فليس من المستغرب أن يطمح اليهما الكثير من الناس ، وإن شاعرا يصل للرب اندرا قائلاً :

« إله يا اندرا المحب للسوما ، اجعل منى حاميا للناس ،

أو ملكا عليهم ،

ألا تصنع لي شراب الرسي Rsi مزوجا بالسوما ؟

ألا تمنحني الثروة التي تلوم إلى الأبد ؟ » (٣٧)

ويبدو أن هؤلاء الأشخاص القادرين - دون غيرهم من الأريينه - على نظم التراتيل هم الذين كان يطلق عليهم البراهمانا Brahmanas :

« إن البراهماناس الذين يعاقرون السوما ،

• ينظمون التراتيل ويرفعون عقيرتهم الى أقصى درجة ، (٣٨) .
ولم يكن نظم التراتيل بالعمل السهل ، فمعرفة اللغة وحدها لم تكن تعتبر كافية لكي يصبح المرء شاعرا مجيدا ، وهناك شاعر يشبه اللغة بالزوجة المحبة لا تعرض مفاتها الا على زوجها وحده :

مع أن الرجل يعرف اللغة •• فهو لا يعرفها ،
ومع أنه يسمعها •• فهو لا يسمعها ،
كزوجة جميلة محبة ،

• لا تعرض مفاتها الا على سيدها ، (٣٩) .

ولم يكن كل امرئ بقادر على أن يكون ناطقا للتراتيل • ويصف لنا أحد الشعراء في وضوح صعوبة هذه العملية بقوله :

« ويترنج القلب في اشراق روحية ،

عندما يقدم البراهمانيون المحبون القرايين مجتمعين ،

وخلال ما يهرزونه بذلك انما يخلفون وراءهم

هؤلاء الذين يعتقدون أنهم براهمانيون

• وهم في الحقيقة يعدون الحمر المراق •

وباستخدامهم المغزل بطريقة خاطئة

انما يمدون الحيط الرديء عن جهل وغفلة ،

وعليهم أن يأخذوا أسلحة المحارث ،

وأن ينزلوا للعمل في الحقول ، (٤٠) •

وهكذا فان المرء الذي لا يستطيع نظم التراتيل ، أو لا يستطيع ان يصير محاربا ، لا يجده غير مهنة واحدة ، هي أن يصبح مزارعا •

وتعتبر مهنة المزارع دون تلك التي للكاهن أو المحارب • والواقع أن معايير اعتبار المزارع هكذا في ضالة الشأن ، هو وكل هؤلاء الذين يكسبون رزقهم بالعمل البدني ، انما توارثتها التقاليد المتأخرة ، بل ان بناء التسلسل الفارسي بأسره انما يقوم على اساس تلك القواعد •

Rgveda, VII, CIII, 7-8.

(٣٨)

Rgveda, X, LXXI, 4.

(٣٩)

Rgveda, XLXXI 8-9.

(٤٠)

وقد كان النخول في مرتبة المحاربين جده صعب كذلك ، فهذا
الذي يفشل في أن يكون شاعرا مجيها كان نجاحه صعبا أيضا في
ساحات القتال .

« يطوف في وهم صفر اليدين ،
فالكلام الذي يسمعه لا يزهر ولا يثمر ،
وهو فاتر الهمة في صداقته يقال عنه متقاعس ،
ولا يتوقع منه أحد أن يأتي أفعال البسالة » (٤١) .

ومن هذا الوصف يصبح من الواضح الجلي أن أبطال الحرب ينظمون
التراتيل بأنفسهم غالبا .

وكانت الطبقة الثالثة هي الفيس Vis ، وما من مكان في الريجفيدا
نعتير فيه على شاعر يطمح في أحد التراتيل إلى أن يكون من الفيس أو
رجلا عاديا . ويوصف الفيس بأنهم أولئك الذين يؤدون الضرائب
للملك (٤٢) . لقد كانوا مربى ماشية ومزارعين ، ولعل الزراعة قد
أصبحت مهنة عادية في وقت لاحق على اعتبار رعاية الماشية كذلك .
ويشبه الشاعر الأرض ببقرة يحلب منها محصولا وإفرا سنة بعد أخرى :

لعل اندرا يعمق أخاديد الحقل ،
ولعل بوسان يساقو خطوطها في انتظام ،
ولعلها تتمتع بوفرة في لبنها
كي تحلبها عاما بعد عام » (٤٣) .

التسلسل الرابعي : التمثيل العضوي

لا نجد في الريجفيدا ذكرا للسودرا إلا في البيوروساسوكتا التي
تعتبر من أصل لاحق ، وتشتمل البيوروساسوكتا على أسطورة عن أصل
البناء الاجتماعي الرابعي . وهنا تذكر المراتب الأربعة معا . وفي هذه
الترتيبة يجزم بأن المراتب الأربعة قد نشأت عن « بيوروسا » القران
الكبير ، ووظائف المراتب الأربعة تتصل رمزيا بأجزاء جسد البيوروسا ،

Rgveda, X, LXXI, 5.

(٤١)

Rgveda, X, CLXXIII, 6.

(٤٢)

Rgveda, IV, LVII 78.

(٤٣)

ومن الواضح أنها تمثيل عضوى بين الانسان والمجتمع يضفى الشرعية على تعدد المراتب والوظائف للمجموعات المختلفة ، ومن جهة الريحفينا - أقدم الكتب المقدسة - فان الكلمات راجانيا Rajanya ، وفييسيا Vaisya ، وسودرا Sudra ، ظهرت فى البيوروساسوكتا فقط :

« فكان البراهمانا فمه ،

وصنع الراجانيا من ذراعية ،

أما فخلناه فصارا الفييسيا

ومن قدمه صنع السودرا » (٤٤) •

لقد لقب البراهمانا بقم البيوروسا ووضع فى أرفع منازل المجتمع ، وكان عمله يتصل بملكة الكلام ، فلكونه كاهنا فان التضرع الى الأرباب هو حق شخصى له • أما المرتبة الثانية ، وهى الراجانيا ، فقد ولدت من ذراعى البيوروسا ، وكان لها امتياز الاستغلام الماهر للأبلى ، وصار الفخلان الفييسيا ، ومهنتها الزراعة والتجارة ، ومن القدم نتجت السودرا ، ولما كانت أدنى مواطنى الجسد فقد صارت السودرا أدنى مراتب المجتمع •

ويبدو أن البيوروساسوكتا من تأليف عهد كان الآريون قد استوطنوا شبه القارة الهندية فيما قبله • عندما احتاج الفيس أو العامة من بين الآريين لأن يعملوا فى الزراعة استخدموا الأساساس ، وشيئا فشيئا أخذوا يطلقون عليهم اسما عرقيا هو السودرا ، وهاتان الكلمتان من أصل إيراني ، فكلمة داسا تقل محور للكلمة الإيرانية داهى أو الانسان العادى ، أما كلمة سودرا فيبدو أن لها صلة بكلمة كوردا Kurda ، وهى اسم قبيلة إيرانية استقرت فى إيران قبيل نزوح الآريين إليها ، وما زالت تعيش فيها الى الآن •

وانا لنجد فى الريحفينا نفسها جنوحا الى اعتبار مهنة الكاهن والمحارب فى مرتبة أعلى ، أما المشتغلون بالزراعة فهم فى مرتبة أدنى ، وكان من الطبيعى أن يشغل الناس الذين يعملون أجرا أو عبيدا فى الزراعة أدنى المواضع فى المجتمع •

ومن المحتمل أن تأليف بيوروساسوكتا وتضمينها فى الريحفينا كان هو المحاولة الأولى لوضع التنسيق المنهجي ، واسباغ المبررات ، واضفاء الشرعية ، على استغلال الجماهير اللا آرية بواسطة الآريين • وكان أسهل

السبل لذلك هو ايجاد أسس خارقة للطبيعة ، وهذا الاتجاه نحو اسباغ موافقة سماوية على الأمر هو سمة للفترة المتأخرة التي ظهرت فيها السامهيتاس Samhitās والبراهماناس Brahmanas . اذ لا نحس وجودا لهذه النزعة فى الأجزاء الباكرا من الريحفيلدا . وفى هذه الأجزاء من الريحفيلدا كان غير الآريين يعدون من الأمانوسا Amanusa أو اللا بشر ولا ينحدرون من صلبه مانو Manu السلف الأول ، وكان قهرهم واخصاعهم يعتبر أمرا طبيعيا . لقد استخضع الفيس أو المزارعون العمال اللا آريين ، وفى مجتمع زراعى هناك حاجة دائمة للقوى العاملة . وفى زمن لاحق ، ومن خلال بعده نظرهم الثاقب ، أعلنت الصفوة المختارة من الآريين ترتيبا للتقاليد الاجتماعية جعل من توافر العامل الرخيص أمرا مفروغا منه ، وأصبحت السودرا تشكل أدنى الطبقات فى المجتمع الآرى . وأضفى تضمنين هذه الترتيلة الدينية فى الريحفيلدا قداسة على هذه الترتيبات كشيء طبيعى وكمنحة من الرب . ومثل المجتمع فى الخواطر ككل عضوى تشكل أجزاءه كل الطبقات . ولكى يمكن المحافظة فيما بعده على الامتيازات التى ترفل فيها الطبقات العليا ، وحتى يمكن تجنب أى اختلاط عرقى آخر ، كان من الضرورى وضع تحديده صارم لسمات الطبقات المختلفة . وحلت اعتبارات المولده محل الانجازات الفردية ، وتبلورت الطبقات فى طوائف .

وفى الأفيستا Avesta تذكر الأرض ذات الأنهار السبعة على انها مرطن الآريين ، وفى هذه الأرض فان زعيمهم ييم Yim نزوج من احدى الجنيات ووهب شقيقته لجنى آخر ، ويشار الى الذرية التى ولدت من هذا الاتحاد فى الأفيستا بأنها « شاذة abnormal » ، وفى النصوص البهلوية بأنها من « القردة والدببة » . وفى هذه الأوصاف تعريض بالاختلاط العرقى الذى حدث فى هذا العصر الباكر . وكى يمكن اجتناب المسخ نزوج ييم من أخته ييموك Yimuk وهكذا حافظ على النقاوة العنصرية ، ومن هذه الأسطورة يكون من الجلى أن الآريين فى بداية استقرارهم قد تزوجوا من النساء الوطنيات ، ولكن عندما ولد لهم أطفال ذوو بشرة داكنة واتوف فطساء وملاصح أخرى ليست آرية كنتيجة لهذا الزواج عدلوا عنه ، وفى ايران القديمة حيث لم تكن ملاصح الآريين الغزاة تختلف كثيرا عن الشعوب الخاضعة فان المراتب الاجتماعية لم تتبلور فى جماعات نظام الاضواء endogamous (الزواج من داخل الأهل أو العشيرة) على نحو ما حدث فى الهند ، ففي ايران كانت طبقة الكهنة وراثية ولكن الزواج فيها لم يكن محتوما بنظام الاضواء ، وفى الهند أيضا كانت الطائفة وراثية فى بادى الأمر ، وكان الزواج المباشر مسموحا

به ، ولكن مع مضي الزمن تبلورت الطوائف في جماعات وراثية يحكمها
زواج الاضواء •

السامهيتاس Samhitas والبراهماناس Brahmanas المتأخرتان :

ترسيخ الوضع المتدنى للسودا كنقلية اجتماعي •

أصبح الزواج من طائفة أخرى مسموحا به في السامهيتاس المتأخرة ،
وهكذا أصبح من حق الرجل الآري أو الرجال الذين ينتمون الى التسلسل
الفارنى الأعلى اتخاذ زوجات من السودا ، ويمكن أن يلاحظ أيضا في
التيتيريا سامهيتا Taittiriya a Samhita أن الآريين اعتادوا اقامة علاقات
غير شرعية بنسوة من السودا : « اذا اتخذت واحدة من نساء السودا
عشيقة آريا فهي لا تتوقع ثروة للاحتفاظ بها » (٤٥) • أما رجل السودا
فهو لا يستطيع التفكير في الزواج من احدى الآريات شرعيا ، كذلك نجد
أن السامهيتاس والبراهماناس المتأخرتين تضعان علما من التبريرات
للوضع المتدنى لطبقة السودا • وفي التيتيريا سامهيتا الخاصة
بالباجورفيدا السوداء نجد أنه : « بين الناس فإن للسودا مثل الوضع
الذى للجواد بين الحيوان • فكلهما ، الحصان والسودا وسيلة لنقل
الأشخاص (الآريين) ، وهكذا لا تستطيع السودا المشاركة في تقديم
القربان » (٤٦) •

وعلى أساس من البيوروسا بوكنا فان التاندياماها براهمانا
Tandiyamaha Brahmana تقول : « وعلى ذلك فان السودا ، حتى ولو
امتلك قطعانا كثيرة من الماشية ، ليس أهلا لتقديم القربان ، لأنه بلا
إنه ، ولم يخلق إله بعده ، وما دام قد خلق من القدم فما عليه الا أن
يفضل الأقدام (للطوائف الثلاثة الأعلى في التسلسل الفارنى » (٤٧) •
إن الايتاريا برامانا Aitareya Brahmana تضع مسوغا أسطوريا
آخر : « لقد خلق (الله) البراهمانا بالبجياترى Gayatri ، والراجانيا
بالتريستوبه Tristubh والفيسيا بالجاجاتي Jagati ، ولكنه لم يخلق
السودا مستخدما أى مقياس » (٤٨) • وفي الساتاباثا براهمانا

Taittiriya Samhita, VII, 4, 10, 3. (٤٥)

Taittiriya Samhita, VII, 1, 1, 6. (٤٦)

Tandiyamaha-Brahmana, VI, 1, 11. (٤٧)

Aitareya Brahmana, V, 11. (٤٨)

Satapatha Brahmana فان السودرا ببساطة « كدح شاق » (٤٩) .

وفى موقع آخر فان السودرا والمرأة والكلب والغراب يطلق عليهم اليهتان بلماته ، فهم بهذا تشخيص للزيف ، وثمة قول بأن لا يلتفت اليهم المعلم أثناء درسه (٥٠) ، كذلك فان الايتاريا براهمانا تقضى على السودرا « بأن يؤمر بواسطة طبقات الفارنا الثلاث الأخرى ، وبأن يكره على النهوض بمشييتهم ، وأن يعدم بمشييتهم » (٥١) . وهكذا وضعت السودراس فى أحط المواضع فى المجتمع . لقد أصرت صفوة المجتمع على يقظة صارمة كى تضمن أنه على الرغم من أن السودراس قد حدد لها مكان فى المجتمع فينبغى أن تعتبر متاعا للآريين . وأن تضمينها فى التسلسل الرباعى لم يكن هدفه الا الخدمة التى تؤديها للطبقات الأعلى ، ولكنها لا تحسب من ضمنهم بأى حال ، ان خدمة الطبقات الثلاث الأعلى كانت واجب طبقة السودرا الوحيد ، وهو أمر يستمر تأكيدها أيضا مرة بعد أخرى فى جميع الأعمال التى ظهرت فى الفترات اللاحقة .

تحول فى دور الكاهن

فى الوقت الذى ظهرت فيه السامهيتاس والبراهماناس المتأخرتان كانت عقيدة الفارنا الرباعية قد تلقاها أعضاء المجتمع كآلة كمطية من الله . ويمكننا أن نلاحظ التغيير الذى أصاب روح الشعب فى هذه الفترة بالنسبة لما كانت عليه فى الفترة التى نظمت فيها تراتيل الريحفيدا ، وفى السامهيتا المتأخرة كان الكهاض ضد الآريين قد توقف ، وكان الآريون وهم السودراس قد ارتضوا تفوق الآريين واعتبروا أن القيام على خدمتهم هو واجبهم المقدس ، وبناء على ذلك اضمحلت فى الآريين روح القتال القديمة ، فمن أجل نشيدان حياة رخيصة هائلة — كان عليهم التخلي عن الحرب ، ولما كان الكهنوت هو أكثر المهن احتراماً وانذاراً للمال فإنه القسم الأكبر من الشعب الآزى أصبح براهماناس أو كهنة . وأصبحت أقل القرايين تقدم على نحو فخم مزخرف وبتكاليف باهظة .

ولم يعد الكاهن الآن مناورا عسكريا ولا شاعرا ، وأصبح همه الوحيد هو المحافظة على التراتيل واستخدامها فى التهديد من احتفالات القرايين المعقدة لتي كانت تؤدي لتحقيق مختلف الرغبات . حتى شخصيات

Satapatha Brahmana, V, XIII, 6, 2, 10,

(٤٩)

Satapatha Brahmana, V, XIV, 1, 2, 31,

(٥٠)

Tandya Brahmana, V, 5, 14,

(٥١)

الآلهة تحولت هي الأخرى ، ففقدت آلهة الحرب روح البطولة والبسالة -
 لقد استقر الآريون الآن في سهول الجانجا الهندية ، ولم تعد هناك حاجة
 الى تلك الآلهة بعد أن استقرت تقاليد الحياة الزراعية ، وصار المتوقع
 الآن من الآلهة الوفاء برغباتهم الدنيوية وحل مشاكلهم اليومية ، وانتقلت
 مراكز الحضارة الى الشرق البعيد ، ولم يعد للأرض ذات الأنهار السبعة
 أى ذكر ، وأصبحت أرض كور Kure وأرض بانكالا Pancala
 هما قاعدتي الثقافة الآرية ، وهى الأرضى التى يحملها نهر ساراسفاتى
 Sarasvati من الغرب ونهر دراسادفاتى Drasadvati من الشرق ،
 وتضم في الوقت الحاضر ولايتى هاريانا Haryana وآنار براديش
 Uttar Pradesh . ان حياة السهول الآمنة الرخية قد ملأت نفوس
 الكهنة بالثقة في النفس والرضى عنها .

واحتجزت الصفوة الكهنوتية المناصب الرفيعة لنفسها ، وهناك
 تأكيدات كثيرة في السامهيتاس المتأخرة ، تهدف الى توطيد وضعهم
 المتفوق ، وانه ليلزم أن هذه الصفوة الكهنوتية لم تكن على ثقة تامة
 بتفوقها ، ومن ثم كان ضروريا لها تأكيد ذلك بين الفينة والأخرى ، وانه
 لنجد في جميع النصوص التى تنتمى للعهد الفيدي المتأخر تمجيدها لهذه
 الصفوة الكهنوتية . حتى ان التايتيريا سامهيتا تعلنهم « آلهة على
 الأرض » (٥٢) .

ان احتفال شعائر التكريس ، ياجنوبافيتا Yajnopavita ، قد أدى
 دورا هاما في تعزيز منظومة الفارنا وتسويها بمبررات معقولة ، وأحرزت
 الطبقات الثلاث الأولى لنفسها موقعا متميزا . ومع أن التلمذة قد ذكرت
 في الريحفينا فانا لا نجد فيها ذكرا لطقوس التكريس . وفي آثارفافيدا
 Atharvaveda نجد وصفا لمراسم التكريس للمرة الأولى ، فالشاعر
 يتصور الشمس كطفل سيتم تنشئته في التلمذة بواسطة أستاذه ، ويبدو
 هذا كأنه قياس أو مناظرة قسرية ، ويظل هناك العديد من التناقضات .
 وفي هذه التريمية يطلق على التلمذة الميلاد الثانى .

وشيثا فشيثا أصبح احتفال التكريس أكثر تمكنا ، فتقضى التايتيريا
 آرانياكا Taittiriya Aranyaka على البراهمانا أن يرتدى ياجنوبافيتا
 من جلد الظبي أو من القماش . وهى تجزم بأن القربان الذى يؤدى عند
 ارتدائها هذه الياجنوبافيتا تنتشر نعمته . ومع ، أما هذا الذى يقدم دون
 ارتدائها فلا تم نعمته (٥٣) . وبمرور الزمن أصبحت الياجنوبافيتا أهم

Taittiriya Samhita, I, 7. 3. 1.

(٥٢)

Taittiriya Aranyaka, II. I.

(٥٣)

ما فى احتفال التكريس . وفى الدھارما سوترا س نجد أن ثوب القبطان المقدس يقدم كحق اختيار ، كذلك فإن ال « أباستامبا دھارما سوترا » ، Apastamba Dharma Sutra تفرض على رب البيت ارتداء رداء خارجي بصفة دائمة ، أو الاستعاضة عنه بثوب مقدس من النسيج الشباك (٥٤) .

وفى الساتاباثا برامانا Satapatha Brahmana يمكن تمييز البرامانا والكاستاتريا بالالھين التوأمين ميترا Mitra وفارونا Varuna (ميترا هو الكهنوت وفارونا هو النبالة ، والكهنوت هو المفكر والنبالة هو الفاعل) . ويتم التأكيد على أن ميترا أو الكاهن يمكن أن يقوم دون فارونا النبالة ، ولكن فارونا (النبالة) لا يقوم دون ميترا ، الكاهن . وهى تختتم : « وهكذا فإن الكساتريا الذى يود أن يصنع شيئا لا بد أن يطلب النصيحة من البرھمانا لأنه سوف ينجح حقا عندما تتم مبادئه بواسطة البرامانا فقط » (٥٥) .

يوانيسادس UPANISADS : ثورة ضد الشعائرية والتفوق البراماني

ورويانا رويانا بدأت الطبقات الأخرى عدا البرامانا تظهر نوعا من قلة الاكثريات بالمنحى الشعائري فى الحياة ، وظهرت مدرسة جديدة فى الفكر فى كل من الأرانيساكاس واليوانيسادس . وفى هذين النصين يجزم بأن القرابين المطولة المسهية التى تشكل عبثا ثقلا على الناس لا تؤدى الى المعرفة الحققة . وكان هذا تمهيدا للتفوق البراماني ودليلا على فقدان الثقة فى علم الكهنوت المرتبط به ، وبأن الناس يشكون فىفاعلية هذه القرابين ، وهناك سمة أخرى هامة لليوانيسادس ، هى أن الفكر الجديد - على عكس التقاليد - اتسم بمشاركة من الكاستاتريا والطبقات الدنيا والنساء بصفة أساسية .

ان الفكر اليوانيسادى مختلف تماما فى روحه عن الفكر الفيدى ، فهو يتضمن فى الحقيقة تمردا على التسلسل الفارنى ، ولما كانت تعاليم اليوانيسادس قد جاءت فى لغة سهلة ميسورة فقد اكتسبت شعبية كبيرة بين الناس . وبدأ الجيل الجديد من طبقة الكهنة يهتم بها اهتماما واضحا . وفى هذا العهد تضاءلت أهمية الأسرة والفارنا . وتحتوى اليوانيسادس على بذور المنظومات الفيسية التى تطورت فيما بعد ، وأنا لنجد عدة أمثلة حيث ينهض المعلمون البرامانيون كى يأخذوا الحقيقة الأساسية عن

Apastamba Dharma Sutra II, 2, 4, 22-24.

(٥٤)

Satapatha Brahmana, IV, I, 4, 1-6.

(٥٥)

الكاساترياس • وان كلمة « براهما » التى تعنى العابد فى الريحفيدا تتحل معنى روحيا جديدا فى اليوبانيسادس قترمز الى الحقيقة الموضوعية الأساسية •

وفى هذا العهد كان تحدى التفوق الآرى علنا وخفية ، وفى الـ
تشانوجيا يوبانيساد ، Chandogya Upanisad ، نثر على قصة
تصور مسيرة من كلاب بيضاء كالبراهماناس ، تسير واحدا بعد آخر
ممسكا كل منها بقمة ذيل الكلب الذى يسبقه ، مثل الكهنة عندما يذهبون
لفناء ترايتيل الفاهيسابامانا Vahisapavamana (وفى مراسم هذا
الإحتفال يضى الكهنة فى مسيرة ممسكا كل منهم بطرف ثوب الكاهن
الذى يسبقه) • وعندما يستقر الأمر بالكلاب يبدؤون فى الترتيل « أوم »
دعنا نأكل ، أوم دعنا نشرب ، هل لفارونا وبراجاباتي وسافيتري
السماوين أن يحضروا لنا الطعام ، يارب الطعام أحضره لنا هنا ، أحضره
لنا يا أوم ١ « (٥٦) •

لقد اتصل كثيرون من المعلمين الرسميين (براهمانيين) بالملوك
(كاستريين) ، لطلب المعرفة الأساسية ، وكان الملك براهاانا جيفالى
ملك ينكالا يعلم جوتانا ، وزعم أن « البراهمانيين ليس لهم هزم المعرفة »
وانما يستجوز عليها الكاساترياس فقط « (٥٧) • وانا لنجد أيضا تعجيذا
للكاساترياس فى البراهادانايكا يوبانيساد Brahaderanyaka Upanisad
« لأن البراهمانا ليس من القوة على درجة كافية فقد خلقت قوة الكاساتريا
الفاقة ، ولذلك يجلس البراهمانا (فى قربان الراجاسويا) عند قدمي
الكساتريا • فهو ينعم بالمجد على الكساتريا وحده « (٥٨) • وفى موقع
آخر نجد أنه « خمسة من كبار اللاهوتيين وأرباب الأسر يقتربون من
الملك اصفاياتى من كيكاييا وهم يحملون الوقود فى أيديهم كالتيلاميذ لكى
ينالوا شرف معرفة النفس » (٥٩) •

وحتى الملوك انفسهم اتصلوا أحيانا بأناس من طبقات أدنى للحصول
على معرفة النفس ، فقد اتصل جانسروتى بوترايانا بواحد ممن يعملون
على عربات الكر يدعى ريكما من أجل التعلم •

وقبيل وضع اليوبانيسادس كان قد حدث قبله كثير من الاختلاط.

Chandogya Upanisad, I, 12, 1-5,

(٥٦)

Chandogya Upanisad, V, 3, 7.

(٥٧)

Brahaderanyaka Upanisad, I, 4, 41, 11,

(٥٨)

Chandogya Upanisad, V, II, 7,

(٥٩)

العرقي ، وكانت التقاليد القيدية تعد الأشخاص من ذوى البشرة الداكنة لا بشر أو « أمانوس » ، ونتيجة لقيم النظام الأبوى المكيئة فان ولادة البنات كانت تعتبر نوعا من تحس الطالع ، أما فى اليوانيسادس فنلاحظ روحا جديدة مميزة ، كانت غائبة تماما. فى الآداب التى اوضحت قبيل وبعد اليوانيسادس . فى الأدب اليوانيسيدى لا يعتبر ذو البشرة الداكنة شرا بالضرورة ، وتشير ال « برهادارنياكا Brhadaranyaka » ، الى شعائر معينة عندما يوزق المرء بأبن داكن البشرة وأخرى عندما يرزق بأبن أبيض ، كما نجد شعائر أخرى لولادة البنات ، وهو أمر ليس مألوفاً على الإطلاق فى تقاليد الصفوة الهندية (٦٠) .

وتعتبر نصوص اليوانيساد معلما لمهد جديد فى تاريخ الفكر الهندى ، فالأفكار الموجودة بها فى تباين صارخ مع طريقة التفكير التقليدية التى تنظر دائما نحو الوراء الى الماضى الذهبى ، فهى تنظر الى الأمام بنظرة متجددة ، وبدلا من أن تنتظر من الناس أن يواصلوا السير على درب الماضى المطروق فهى تحضهم على المضي قدما للأمام . وهى تتوقع للأجيال الجديدة أن تكون أفضل من سابقتها ، وفى البراهادارنياكا يبارك الأب مولوده الجديد لى يعلو بأكثر مما كان عليه أبوه وجده .

وفى نصوص اليوانيساد يقدم مفهوم التقمص « الولادة الثانية » لأول مرة ، وهو فى الواقع لا يتفق مع التقاليد الآرية ، فى الريحفيدا كما هو أيضا فى الأوستا ينسب المتوفى كى يعيش مع أسلافه فى السماء . ومن المحتمل أن يكون مفهوم التقمص أصل آشورى ، بالرغم من أننا نجد أيضا لفكرة مباشرة الروح لميلاد جديد شيكلا بدائيا فى الثقافات القبلية فى شمال شرق الهند . وحسبما سجل « آريان » فان الاشوريين قد غزوا الهند وحكموا الجزء الشمالى الغربى منها ، ومن خلال التفاعل الثقافى المستمر دخل الكثير من المعتقدات الاشورية فى التقاليد الهندية . ويبدو أن التقمص أو هجرة الروح واحدة منها . ان فكرة هجرة الروح قد نمت فى منظومات الغيبيات الهندية الكلاسيكية وخصوصا فى السامخيا Samkhya واليوجا Yoga والفيدانتا Vedanta . وتبلورت فى نظرية الكارما التى أعطت نظام التسلسل الفارنى دعامة أساسية كما زودته بالمسوغات العقلية عبر آلاف السنين .

وتسجل نصوص اليوانيساد ثورة على التفوق البراهمانى . ويبدو أن هذه الموجة من التحرر قد قادت الى اعتناق أفكار من أصل غير آرى ،

ويبدو أن مفهوم هجرة الروح والتقمص واحد منها . ومع ذلك فإنه لمن دواعي السخرية أن تلك الفكرة قد تحولت كي تكون أكثر الأدوات فاعلية في تبرير اللا مساواة القائمة على الميلاد ، وتقضى العقيدة بأن ميلاد المرء براهمانيا أو سودريا يتوقف على أعماله في الحيوات السابقة ، وأن عليه في حياته الراهنة أن يواصل في ثبات وإخلاص واجبات طبقته في سبيل مستقبل أفضل في حيوات لاحقة ، وهذه التعاليم لم يتناقضها البراهمانيون فحسب كحقيقة بديهية ، بل ارتضتها أيضا وسعت لجمعها مبدءاً هادياً أكثر أقسام المجتمع حرماناً واستغلالاً . وهكذا أعطت تلك التعاليم تبريراً مثالياً للامساواة الفادحة التي تقوم على الميلاد .

السوتراس Sutras : معاودة توكيد التسلسل الفارني

في خلال العهد اليوبانياسادى تعرض التسلسل الفارني والنظام الأبوي المتين اللذان كانا يؤلفان أساس البناء الاجتماعي الهندي القديم لانتهيار خطير ، ويبدو أن « الجارهايا سوتراس Grhya Sutras » تسجل الجهود المنتظمة والمذبذبة من جانب صفوة الكهان لاعادة توطيد تفوقهم واحياء النظام الاجتماعي الذي يحظون فيه بمكانة لا تبارى . ولم يكن من الممكن اعادة توطيد التسلسل الفارني على أساس عرقى ، فقد سبق أن حدث اختلاط عرقى كبير . ومن هنا يبدو أن معيار النقالة الشعائرية قد قيمته الـ « جارهايا سوتراس » كي يحل محل النقالة العنصرية .

ففي الـ « جارهايا سوتراس » نجد لأول مرة علنا من السانسكارا Sanskaras أو الطقوس المقدسة قد صنف بشكل محدد ، وتبدأ هذه السانسكارا قبيل ميلاد الطفل ويستمر أداؤها سنوات طويلة حتى الى ما بعد وفاة المرء . فالمنتظر أن يقوم كل امرئ بتقديم القرابين لأبيه ولجده ولجده الأكبر ، ولا بد أن يرأس قلماس هذا الطقس « السانسكارا » كاهن محترف ، وعلى جميع أفراد التسلسل الطبقي الأعلى الذين يرغبون في تثبيت أنفسهم أعضاء ضمن الصفوة المحترمة أداء هذه الشعائر التي ينجم عن اهمالها نتائج خطيرة قد تبلغ حد العزل الاجتماعي .

وخلال عهد الغزوات والاستعمار الآرى كان على الآريين المنتصرين أن يتزوجوا من نساء ينتمين الى الشعوب الخاضعة ، ولكن ما من دليل هناك على أنهم قد أعطوا نسلهم لغير الآريين عن طريق الزواج ، وهكذا استقر (بالنسبة للمرأة) نوع من الزواج من طبقته أو من طبقة أعلى Hypergamy ، ومن ناحية ثانية فإن بعض الملوك خلال الفترة اليوبانياسادية زوجوا بناتهم لأشخاص ينتمون الى طبقات أدنى اقرارا

بفضلهم فى المعرفة الخاصة التى جنوها منهم ، وأنه ل يبدو أن البعث
البراهماني الذى سجلته نصوص السوترا قد بحث عن احياء هذه
الاتجاه ، فالبراهميا سوتراس اقترت أن يكون زواج كل امرئ من طبقتة
أو من طبقة أعلى Hypergamous ، طبقا للتسلسل الفارنى مباشرة .

أما فيما يتعلق بالتسلسل الطبقي للذرية فيبدو أن هناك تقليدين
متباعدين ، وطبقا لأحد التقليدين كانت الذرية تنتمى الى طبقة أبيها بصرف
النظر عن طبقة الأم ، ويبدو أن هذا هو ما كان متبعها فيما قبل عندما لم
يكن للأريين خيار دون الزواج من نسوة غير آريات ، أما المجموعة الأخرى
من المعايير التى ظهرت فى نصوص السوترا فيما قبل ، ثم اكتملتها الـ
« سمرتس Smritis » بقوة فيما بعد ، فهى تصر على أن يكون الأبوان
من ينتمون الى طبقة واحدة .

ويتناقض هذا بشدة مع العرف الذى يقضى بخلع البنوة على الأطفال
الذين يكتسبون بطرق مختلفة ، وتعترف الجوتاما دسارما سوترا
Gautama Dharma Sutra بأثنى عشر نوعا من الأبناء الذين يتضمنون
بالإضافة الى الأبناء الأصليين ، أولئك الأبناء الذين لا تربط بينهم وبين
أحد أبويهم علاقة بيولوجية ، وحتى مجهولى الأبوين . وكان الأبناء من
كل هذه الضروب يمنحون اسم الطبقة التى تشير الى تضمنهم فى طبقة
والدهم ، وأنه ل يبدو من المعقول أن نحطس أن مثل هذا الابن لا بد وأن
يكون فاتح البشرة .

وتقدم نصوص الـ « دهارما سوترا » كثيرا من القواعد الجديدة حول
علم تناول الطعام فى منازل الأشخاص الذين ينتمون الى الطبقات الأدنى ،
وفى النصوص الفيدية المبكرة لا نجد ذكرا لمثل هذه القواعد . فالبودهايانا
دهارما سوترا Baudhayana التى تبدو كأنها من نصوص الدهارما سوترا
المبكرة بسبب لغتها المهجورة لا تشتمل على أى من القواعد حول تناول
الطعام فى بيوت الطبقات الأدنى ، أما الجوتاما فهى تقدم هذه القيود بطريقة
تتسم بالتسامح ، وأنه لمن المثير أن نلاحظ أن الجوتاما تسمح للطالب
البراهماني بأن يتناول الطعام فى منازل الطبقات الثلاث العالية (٦١) ،
ولكن بعد اتمام دراسته فعليه أن لا يتناول طعاما فى منازل طبقتى
الكاساتريا والفيسيا ، وأن لا يتناوله الا فى منزل البراهماني ، وجاءت
الآباستامبا Apastamba فيما بعد بأنه حتى فيما بين أصحاب المنازل

البراهمانيين فعل المرء أن لا يتناول طعامه الا فى منزل البراهماني الحقيقى (٦٢) .

ويظهر أن المجتمع لم يكن مستعدا لفرض مثل هذه المعايير الصارمة ، وأن كثيرا من بين الصفوة قد عارضوها . وتشير الآباستامبا الى اعتقادات (البعض) التى تسمح للبراهماني بأن يتناول طعامه فى منازل الكساتريا والفيسيا . وفى أيام المحن يمكن للبراهماني أن يأكل طعاما أعد فى منزل واحد من السودا من أجل الجزاء الروحى ، وتقول الجوتاما انه أبان المحن قد يأخذ البراهماني طعاما من السودا (٦٣) .

وفى العهد اليونانى سادى تمتعت طبقة الكساتريا بمكانة مساوية للبراهماني على الأقل ان لم تفقها ، ولكن فى البحارما سوترا جعلت الصفوة الكهنوتية من تعيين مكانة أدنى لطبقة الكساتريا هدفا لها ، واشترطت انه لا بد حتى للملك من أن يخل سبيلا للبراهماني عنه ملاقاته فى الطريق ، واتسعت الفجوة فيما بين الطبقتين العاليتين على نحو واضح ، وكان موقف البراهماني الذى يبلغ العاشرة بالنسبة للكساترى الذى يبلغ المئة كالملاقاة بين الأب وابنه ، ويكون البراهماني هو الأب (٦٤) .

وتؤلف السودراس الطبقة الرابعة ، وتشير الآباستامبا والفاسيسثا Vasistha الى السودراس والمنبوذين كمهاجرين أو قراغات (٦٥) ، وتشترط كل من الآباستامبا والجوتاما والفاسيسثا أن خدمة الطبقات الثلاث الأخرى هى عمل السودا الوحيد ، وأنه كلما ارتقت طبقة من بينهم نال الجزاء الأوفى (٦٦) ، كذلك تشترط الجوتاما أنه مقابل خدمته للطبقات الثلاث العالية يكون له أن يحصل على بقايا طعامهم ، وما يطرحونه من أحذية ومظلات وكساء وحصير ، وعندما يصبح السودرى غير قادر على خدمة سيده الآرى بسبب الشيخوخة أو المرض فينتظر من هذا السيد أن يموله ، وبالمثل عندما يتعرض السيد لاحدى المحن ينتظر من الخادم أن يعنى به . ومن المفروض أيضا أن ملصحات الخادم يمكن لسيده التصرف فيها .

Apastamba Dharma Sutra, I, 6, 18, 9-10. (٦٢)

Apastamba Dharma Sutra, I, 6, Gautama, Dharma Sutra XVII, 5. (٦٣)

Apastamba Dharma Sutra, II, 5, 11, 5-6 ; I, 4, 14, 25. (٦٤)

Apastamba Dharma Sutra, I, 3, 9, 9.

Apastamba Dharma Sutra, I, 3, 9, 9. (٦٥)

Apastamba Dharma Sutra, I, I, I, 7-8 ; Gautama, Dharma Sutra, X, 56; Vasistha Dharma Sutra, II, 20 (٦٦)

وتشترط كل من البودهايانا والآباستامبا بأن يعد السودرا الطعام تحت اشراف الطبقات الثلاث الأولى ، وتشترط أيضا قص شعورهم وحلق اذنانهم وتقليم أظفارهم يوميا قبيل طهو الطعام (٦٧) .

وخلال العهد اليوناني سادى . شاركت طبقة السودرا فى مناقشات الغيبيات ، أما فى فترة احياء التفوق البراهمانى فقد حُرمت صفوة الكهان ذلك عليهم بتدقيق شديد ، وبلغ الأمر حده منعهم من الاستماع أو تلاوة النصوص الغيدية ، وإذا استمع السودرا عن قصبه الى تلاوة من الغيدا فسُتسبه اذناه بالرصاص المصهور أو بصمغ اللاك المحمى ، وإذا تلا النصوص الغيدية قطعت لسانه ، وإذا تذكرها فلق جسده شطرين (٦٨) . كذلك تنص الآباستامبا والجوتاما على أن السودرى لو حاول أن يتبادل حديثا على قدم المساواة مع أحد الآريين ، أو أن يسير معه فى الطريق جنبا الى جنب ، أو أن يجلس معه على الأريكة واحدة ، فسيتعرض للعقاب البدنى ، أما السودرى الذى يذكر بالشر شخصا فاضلا من الطبقات الثلاث الأخرى فيقطع لسانه (٦٩) ، كذلك السودرى الذى يرتكب جريمة القتل أو السرقة أو يستولى على أرض ليست له ، أو يقترب جرائم مشابهة ، تصادر ممتلكاته ويتعرض لعقوبة الموت (٧٠) . ويبدو أن صفوة الكهان كانت على يقين من أن طبقة السودرا كانت كفؤا للتعليم ونشر المعرفة شأنها شأن الطبقات الثلاث العالية ، ولكنهم لم يقبلوا أن يشاركهم أحد وضمهم المتميز الذى يحظون به على أساس امتلاكهم للمعرفة المقلصة حتى مع الكساتريا والقيسيا وبالتالى السودرا بوجه خاص . وكان المتوقع من أعضاء طبقة البراهمانا السهر جيدا على السودرا كي يمنعوهم حتى من الاستماع الى تلاوة الأسفار المقدسة ، كما أن أى محاولة لتأكيد الذات من جانبهم كانت ترقى الى مستوى الجريمة حسب نصوص الدهارما سوترا .

ومع أن السوترا تجيز للسودرا أن يطهو طعام البراهمانى فان الآباستامبا والبودهايانا تشترطان أن لا يؤكل طعام أحضره سودرا نجس (٧١) .

Apastamba Dharma Sutra, II, 10, 27, 15. (٦٧)

Gautama Dharma Sutra, XII, 7. (٦٨)

Apastamba Dharma Sutra, II, 10, 27, 4; Gautama Dharma Sutra, XII, 1. (٦٩)

Apastamba Dharma Sutra, I, 5, 16, 22; Baudhayana Dharma Sutra, II, 2, 1. (٧٠)

Apastamba Dharma Sutra, I, 5, 16, 22; Baudhayana Dharma Sutra, II, 2, 1. (٧١)

لقد قدّرت قيمة حياة السودرى بثمن جله بخس ، فالأباستامبا
نشرت عند قتله نفس الكفارة الواجبة عند قتل الغراب والحرياء
والطاوروس والبطّة والبجّة والضفدع والنمس وفار المسك أو الكلب (٧٢) .

البوذية BUDDHISM : تعدد للطبقة البراهمانية

فى الأجزاء الشرقية من الهند تطور رافد مواز من فكر غير تقليدى ،
نشأ عن ظهور الآداب اليوانيسادية والبوذية ، وشيئا فشيئا صار
تحديا للتقاليد البراهمانية الفيدية ، خفية نوعا ما فى بداية الأمر ثم
علنا فيما بعد .

وفى هذه الحركة نجد تركيبا فريدا من موارد ثقافية عرقية مختلفة ،
ولغزط تعقد تناسج خيوطه فمن الصعب التعرف على الاسهام الذى صنته
مختلف الثقافات ، ومن بين الثقافات العرقية البارزة يوجد الآريون ،
والبحر أوسطيون المتحضرون ، والأستراليون الأصليون ، والمغوليون .
وبالرغم من وجود مفهوم التفوق القائم على العنصر فى الفترة الريجفدية
الباكورة فإن تقسيم المجتمع لم يكن صارما ومفصلا الى الحد الذى وجد
عليه فيما بعد ظهور الرسائل الريجفدية . وفى الآداب البوذية نجد
الناس تجارا متحررين أغنياء وسعداء . ويدعو أن الأجزاء الشمالية
الشرقية من الهند - التى أصبحت مهدا لليوانيسادية والبوذية -
قد ازدهرت فيها الحرف والتجارة بشكل واسع وتطورت فيها الأفكار
التحررية بين الصفوة من أبناء هذا الأقليم . ولعل هذه الأفكار هى التى
وجعت متنفسا فى التورتين المضادتين للتقليدية البراهمانية . فقد كان
هناك مطلب ملح للمساواة والاخاء فى هذا الزمن المبكر من الحضارة فى
دويلات هذه المنطقة ملكية كانت أو جمهورية . وهكذا تم تخطى الوضع
البراهمانى المسيطر على أساس الميلاد ، وكان هذا بطريقة ما تحديا
للتفوق الآرى كذلك .

ومع أن اليوانيسادا قد صورت كثيرا من المعلمين المحترمين بأنهم
ينتمون للطبقات الدنيا فإنها لم تنتقد التسلسل الفارنى مباشرة ، ومن
جهة أخرى أعلن بوذا Buddha بصراحة أن النظام الفارنى ليس معقولا
ويستوجب الشجب ، لأن الناس جميعا ينتمون لنوع انسانى عام مهما
كان لون بشرتهم ، كما قام ببعض الاسطورة الفيدية عن التسلسل
الفارنى وأعلن زيتها .

ان البناء الاجتماعى الذى ترسمه النصوص البوذية لا يختلف كثيرا عن البناء الذى وجه قبله فى الزمان القريب (ما قبل الحديث) ، وانا لنجد فى النصوص البوذية ملوكا آباء ومحاربين وبراهمانيين متضلعين فى كتب الفيدا ، وفيسيا أغنياء يقتسمون الهلاليا بسخاء للرهبان الجدد وللحرفيين المهرة .

ان التفوق البراهمانى تم تحديه فى النصوص الفيدية بصراحة تامة ، وأعلن بوذا أن المرء لن يكون أعلى منزلة بسبب ميلاده أو نسبه فحسب . فهو يقول :

« ليس بالميلاد وحده يصبح المرء براهمانا
وليس بالميلاد وحده يصبح المرء منبوذا
ولكن بالأفعال يصبح المرء براهمانا
وبالأفعال يصبح المرء منبوذا » (٧٣) .

وخلال حوار له مع براهمانى شاب نجده بوذا يجادله بفكر مرتب متسق ويقنعه بأن كل الطبقات بيضاء أو سوداء تنتمى لعنصر بشرى واحد .

وفى الأدب البوذى يمكننا أن نشهد المراحل الأولى للمجتمع الصناعى والتجارى الهندى . لقد انتظم الصناع المهرة فى نقابات قوية ، وكان هناك التجار الذين اعتادوا القيام بالرحلات البحرية الطويلة لبيع الحرير والموسلين والذهب (٧٤) ، وهكذا جاءت الى الوجود طبقة وسطى غنية متحررة تشمل الفيسيا والحرفيين بصفة أساسية ، ومن المدير بالملاحظة أننا نجده فى النصوص البوذية المسابير والقيم المتزمتة الخاصة بالطبقة الوسطى الصاعدة . وهذه القيم قد عززت مبادئ الفاعلية وساعدت على تكوين رؤوس الأموال . والنصائح التى أسديت للتجار فى ال « ديجها نيكايا Diggha Nikaya » تظهر الروح التجارية التى سادت خلال العهد البوذى :

فلنصنع المال كما تصنع النحلة

التي لا تؤذى الأزهار .

وهذا الرجل الذى يصنع ثروته شيئا فشيئا ،

كما تصنع النملة كومتها

يصبح ثريا ،

وهكذا يستطيع أن يساعد أسرته ،

وأن يرتبط بأصدقائه برباط لا ينقسم .

وعليه أن يقسم ماله الى أربعة أجزاء ،

قسم لمأشبه ،

وقسمين لبسط تجارته ،

ورابع لادخاره

اتقاء يوم مطير « (٧٥) »

وهذه القيم تشجع على تراكم رأس المال الذى كان ضروريا للصناعة والتجارة .

ويبدو أن تمرد البوذية على نظام الطبقة البراهمانية يرتبط كثيرا بنهوض طبقة التجار على زمان « بوذا » .

ال « سمرتس » Smrtis والاحياء البراهماني

لقد كانت البوذية هى التحدى الأكبر للصفوة الكهنوتية ، فقد حازت شعبية كبيرة بين الجماهير ، ووجد الكثير من الملوك وأصحاب الجاه أنها أكثر ملاءمة ، فهبوا للاسهام فى نشرها داخل الهند وخارجها ، كذلك عاد الدين الذى كان سائدا قبيل الغزو الآرى الى اثبات وجوده بين الناس ، وكانت الصفوة الكهنوتية مدركة تماما جميع هذه القوى ، وكان من الواضح بالنسبة لها ان الديانة القديمة لا يمكن احيائها فى شكلها القديم ، وهكذا لم يكن بد من رفض الكثير من الممارسات الآرية السابقة ، وأن تجد المبادئ غير الآرية سبيلها الى الدين المجدد . وحتى يمكن احياء التسلسل الفارنى - عصب البناء الاجتماعى التقليدى فى الهند - ظهرت ال « سمرتس » الى الوجود . وخلال فترة الاحياء الأولى (فترة ظهور السوترا) تجمع الكثير من الشعائر الهندو أوروبية القديمة فى الحسك والأقوال المأثورة وفى نصوص السوترا ، ونحن لا نجد كثيرا بشأن شعائر السانسكارا (شعائر الانتقال من حالة الى أخرى كالميلاد أو الزواج أو الموت ... الخ) . فى الريحفيلما ، اذ أنها قدمت بطريقة فعالة فى السوترا

فى أول الأمر ، ويبدو أنه عندما تجاوزت النقاوة العنصرية امكانية الاسترجاع استمضى عنها بالطهارة الشعائرية ، واصبحت هذه النقاوة الشعائرية هى نفسها السمة المميزة للطبقات العليا ، وكان هذا ضروريا معه أن لم يعد هناك ما يحرم الزواج من الطبقات الدنيا خلال الفترة البوذية ، وفى الجاناتا Jatakas تجده كثيرا من هذا النوع من الزواج .

ونظرا لأن الـ « سمرتس » تنتمى الى عهد الاحياء فان كل مؤلفيها استعاروا أسماء أنبياء الفيدا . يستشهدون بهم على صديق ما يدعون . وتعتبر المانوسميرتى Manu Smṛti أولى محاولات الصفوة الكهنوتية فى هذا الاتجاه ، ومن ثم ربما كان طبيعيا أن تنسب هذه الـ « سمرتى » الى « مانو » الجسد الأول ، الذى يحاول مزودا بأسطورة الخلق القديمة والعديد من الشعائر المقدسة ، فضلا عن مبادئ الكارما . احياء العصر الذهبى الذى ولى وانقضى عن طريق ترسيخ منظومة التسلسل الفارنى القديمة . وفى هذه العملية كانت النسوة والسودا هما الحاسرين الكبيرين . فالعدالة الاجتماعية التى حظيا بها خلال الفترة البوذية قد انتزعت منهما كنوع من الانتقام ، وحاول مانو أن يعين لكل مجموعة عرقية ، هندية كانت أو اجنبية ، مكانا محددًا فى منظومة الفارنا طبقا لمعايير الخاصة ، وقد أتبع مانو بصفة عامة الخطوط الهادية التى أرستها نصوص السهارما سوترا ، وقد أتبعت كل من الياجنافالكييا Yajñavalkya والبرهاسباتى Brahmaspati والنارادا Narada والكاتيايانا Kātyāyana قوانين مانو ومبادئه .

وعلى وجه العموم فان هذه الجماعات العرقية وذرائعها التى تمنح مكانة مرموقة فى التسلسل الاجتماعى كانت توصف بأنها نتاج زواج متناظر بين طبقتين ، أما تلك التى تحتل مكانة متدنية فهى سلالة زواج من طبقة أدنى Hypogamous . أما الكيانات الاجتماعية المختلفة الأخرى (كالقبائل ، أو الحرفيين على مختلف أنواعهم ، وحتى القبائل المغيرة التى تآلى من الخارج) فكانت مكانتها فى التسلسل الاجتماعى ارتقاها أو هبوطا تحدد بنفس الكيفية . ومن خلال الأساطير الخاصة بأساطير مختلف الطوائف كنتيجة للاتحاد المتناظر أو غير المتناظر فيها بين رجال ونساء من مختلف الطبقات وجهت وسيلة تفسر وجود هذا التعدد فى الطوائف (وهى ليست أربع طبقات فقط) ، وتعين لكل منها وضعًا محددًا فى النظام الطبقي .

وتمكس المانوسميرتى الاستياء البالغ للصفوة البراهمانية من سطوة تلويب الفوارق التى صيغته البوذية ، وهى تؤكد بجزم أن سيطرة

الصفوة الكهنوتية والتسلسل المؤسس على الفارنا ينبغي إعادة توطيده
لا من خلال ما يوصى به الدين فحسب وإنما بقوة الملوك والحكومات .
حتى استخضام السلاح لاستعادة هذا التفوق قد امتدح في صراحة
ووضوح ، ويقول مانو « أن القصاص ابن الخالق » ، وكان مفروضاً على
الملوك أن يوطدوا التسلسل الفارنى من خلال سلطة العقاب ، كذلك فإن
هؤلاء الذين ولّوا مرتين تحثهم التعاليم على اللجوء الى السلاح ان كان
هناك ما يمنهم من أداء واجباتهم التى يوصى بها افتناؤهم الطبقي (٧٦) .
والواضح من هذا الحظ الحار والقانون الذى لا يعرف الرحمة أن مانو
كان على وعى بأن استعادة التفوق البراهماني لم يكن عملاً سهلاً ، وأن
ادراكه يتطلب أن تكون كل القوى تحت سيطرتهم ، مادية كانت أو
معنوية .

وفي العهد السمرتى نجد البراهمانية تكفل الوضع المتفوق لنفسها
مرة أخرى دون شك ، فيعلن مانو أن « البراهماني بمجرد ولادته إنما هو
تجسيده أبدي للقوانين المقدسة » ، كما يدعو إليها عظيمي مثل النار ، جاهلا
كان أو متعلماً . وكما أن النار لا يلوثها شيء كذلك البراهماني أيضاً ،
وحتى لو كان يمتحن عملاً وضيقاً فلا بد من تكريمه واعتباره شيئاً معظماً
حتى العبادة (٧٧) .

ويكشف هذا عن تناقض صارخ مع نظرية المساواة التى أعلنها
بوذا ، فالميلاد فى طبقة معينة يعد أمراً كافياً لضمان كافة أنواع
الامتيازات ، ويبدو أنه فى الوقت الذى وضعت فيه المانوسمترتى حلت
معايير النقاوة الشعائرية محل تلك الخاصة بالنقاوة العنصرية ، لقد أعلن
مانو أن البراهماني هو سيده كل الطبقات لتفوقه فى الميلاد ، وقياسه
بالطوقس والشعائر المقدسة (٧٨) . وهو يقول بأنه ربما كانت لغير
الآرى ملامح الآرى ، وهكذا ينبغي أن يحكم الانسان على الشخص بأفعاله
لا بمظهره (٧٩) .

لقد اعتبرت السودرا أخط الطبقات إذ لم تفرض عليها أية شعائر
مقننة ، وطبقاً للأبستامبا والبودهايانا فإن مانو قد برز الوضع المنحط
لهذه الطبقة ، التى لم تكن شعائر التكريس حلالاً لها ، وقد كانت هذه

Manu Smṛti, VII. 14 ; VIII. 346.

(٧٦)

Manu Smṛti, I. 98.

(٧٧)

Manu Smṛti, X. 3.

(٧٨)

Manu Smṛti, X. 67.

(٧٩)

الشعائر بمثابة ولادة ثانية ، فمن خلالها يصبح الولد عضوا كاملا في المجتمع الأرى ، ولما لم تكن السودرا مخولة لهذه الشعائر فقد كانت لها ولادة واحدة ، لقد أكد مانو أن عملها الوحيد هو خدمة أولئك الذين ولدوا مرتين ، ولما كانت طبقة البراهمانا تنتمى لأعلى الطبقات فانها تصبح بخدمة لها أهلا للمكافأة والتقدير . ولم يأخذ مانو فى موضع الاعتبار التعاليم التى قدمها بوذا بأن الناس من كافة الطبقات ينتمون الى نوع بشرى واحد فجميعهم متماثلون من الناحية البيولوجية . ولكن يبرر مانو الوضع المنحط لطبقة السودرا فهو يعود الى الأسطورة القديمة المقلسة عن براهما الموجود بذاته ، فسادام الفم هو أظهر أجزاء الجسم فإن البراهمانيين هم سادة الخلق جميعا (٨٠) ، أما السودرا فقد خرجت من أقدام الموجود بذاته ، ولذلك فإن خدمة البراهمانا دون غيرهم هى أفضل ما يمكن أن ينشغلوا به ، ومقابل هذا فإن السودرا مخولة لتلقى بقايا الطعام ، والملابس القديمة ، والفاقر من الحبوب ، والأثاث القديمة . ولما كان للسودرى مهملاد واحد فما من خطيئة تتسبب فى أن يخسر طبقته (٨١) . وتشترط البراهماني على السودرى الذى لا يستطيع أن يكون فى خدمة من ولدوا مرتين أن يسعى وراء الحرف (٨٢) والصناعات اليدوية ، وفى جميع الحالات ليس من حق السودرى أن يجمع ثروة ، لأنه لو صار غنيا فلن يقوم على خدمة البراهماني ولا أى ممن ولدوا مرتين . ويعلن مانو فى صراحة أن وجود طبقة سودرا غنية أمر موجه للبراهمانيين (٨٣) . وطبقا لما يقول المعلقون فإن جميع الثروة سوف يفر طبقة السودرا ويجهلها زاهلة فى الخدمة . أما فى العهد البوذى فقد كان الناس من كل الطبقات يسعون وراء المهنة التى يحبونها دون أن يصحبه ذلك أى رفض اجتماعى .

ولا معنى لتحديد مانو مكانة متضمنة لطبقتى الفيسيا والسودرا أنه لم يكن ملزما لنفعهم الوظيفى . ففي الحقيقة أنه فرض على الملوك أن يضمنوا استمرار الطبقتين فى أداء الأعمال المنوطة بهما لأنها لو « انحرفت » عن أداء واجباتهما فسيستقل العالم فى هوة التشوش والارتباك » (٨٤) .

Manu Smṛti, I, 82-84.

(٨٠)

Manu Smṛti, X, 123-125.

(٨١)

Manu Smṛti, X, 99-100; Bṛhaspati Smṛti, Samskara Kanda I, 530.

(٨٢)

Manu Smṛti, X, 129.

(٨٣)

Manu Smṛti, VIII, 417-418.

(٨٤)

ولقد أثر التسلسل الفارنى على النظام القانونى بقدر كبير .
فما دامت طبقة البراهمانا تتبوا أرفع منازل البناء الاجتماعى فهى تحظى
بأعلى الامتيازات ، وفى الوقت الذى تحظى فيه حياة البراهمانا بتوقير
كبير ليس لحياة السودرى شأن يذكر ، ولا تقوم الشروط على أساس
الايمان بأن الكل سواء أمام القانون ، فالنظام القانونى التقليدى فى الهند
يميز بين الأشخاص حسب انتمائهم الطبقي ، وهو صارم بصفة خاصة
تجاه السودرا ، ويبدو أن لهذا النظام جذوره فى المواجهة القديمة بين
الغواة الآريين ذوى البشرة الفاتحة اللون وهؤلاء المستوطنين المقدامى
من ذوى البشرة الماكنة والأنوف الفطساء الذين قهروا ثم أخضعوا فى
نهاية الأمر . وبمرور الزمن استبدلت معايير النقاوة العنصرية بتلك
الخاصة بالنقاوة الشعبانية ، ولكن الازدراء والتحقير ظل قائما لم ينقطع .
وبالرغم من أن هذا النظام القانونى التقليدى لا تحاول الدولة أن تفرضه
فى الزمن الحاضر فإن معاييره لم تزل تصدر نماذج السلوك والمواقف
بالنسبة لنسبة كبيرة من الشعب الهندى . ولم تزل بعد ماثورات الدهارما
سوترا والسمرتس هى التى تشكل قاعدة المؤسسة الاجتماعية التقليدية
وقيمها .

شرى واما اندراديفا

جامعة رافى شنكار

السيرة الذاتية البسيطة

يانوس زافي
János Szávai

يبدو لأول وهلة أنه ليس أسهل من أن يلخص المرء حياته الخاصة .
وئمة فكرة شائعة تقول ان كل وجود هو قصة حقيقية ، وأن الناس كلهم
حقيقون بأن يكتبوا هذه القصة . ونحن لا نفكر في الواقع في كشف
السيرة الذاتية هذه التي يطلب منا كتابتها من حين الى حين لأغراض مهنية
أو ائارية ، والتي لا يذكر فيها سوى الأحداث البارزة التي يمكن الاقرار
بها ، وانما نفكر بالأحرى في كتابات أطول ، وحكايات يبسط فيها
المؤلف تاريخ حياته بالتفصيل ، أى سيرته الذاتية . فهل هذا أمر سهل ؟
انه أسهل على أية حال من كتابة سوناتة ، اذ يجب في هذه الحالة على
الأقل معرفة قواعد نظم الشعر ، وترتيب القوافي ، أى نمط السوناتة .
والأمر كذلك بالنسبة للأناشيد ، والقصائد الهجائية ، والمسآى
(التراجيديات) ، وينبغي البله بتعلم بعض القواعد التي تقنن النهج
الأدبي المقصود . ويبدو أنه ليس ثمة شئ يماثل ذلك في حالة السيرة
الذاتية . ومن ذا الذى لا يسهه أن يحكى لمستمع منصت الأحداث البارزة
في حياته ؟ تلك الأحداث التي يتذكرها ، ويستطيع أن يختار من بينها ،
ويستبعد ما هو غير هام منها ، ويقتصر بالحديث على ما هو جوهري ؟
يكفى لهذا أن يملك المرء موهبة الراوى ، ويعرف كيف يستعمل القلم ،
وهذا شرط ثان ، شرط غير حتمى ، اذ قد يحدث أن القصة المتناهيه يدونها
شخص آخر ، كاتب أو عالم بالسلالات ، يسجل بشئ من الدقة أحاديث
من يروى سيرته الذاتية .

ولكن هل الأمر سهل حقا ؟ هل هو فى متناول كل من يقدم على
كتابة قصة حياته الخاصة ؟ انا نعلم الكثير من رواة سيرتهم الذاتية الذين

ترجمة : أحمد رضا محمد رضا

ليسوا كتابا محترفين ، فالأمثلة كثيرة ، من تشيليني الى برليوز . وينبغي أن نذكر من ضروب النجاح الباهرة في العقدین الأخيرین لأديب السير الذاتية المجري : أوريل بيرنات المصور ، وميكلوس بورسوس النحات . وبإل جراننا زتوى وماتيه الأكبر المصاريين . هؤلاء ليسوا بكتاب ، ولكنهم فنانون مبدعون ، يملكون ثقافة أدبية راسخة . وهناك من جهة أخرى سمات مميزة لهم : ذلك أنهم يعترفون أنهم قبل أن يكتبوا نصوصهم ، وفي أثناء كتابتهم لها ، كثيرا ما التمسوا المتاع من بعض الأصدقاء من الكتاب .

غير أن هناك مؤلفين آخرين لم يبلفوا قط هذه الدرجة من الوعي المهني ، نسميهم مستعيرين النعمت من النقد الفني ، « كتاب السيرة الذاتية البسطاء » ، تقصد بهم أولئك الذين لم يحصلوا على تعليم منهجي ، وإنما استلهموا الشعر الشعبي بأنماطه التي لم تزل حية ، أو بعض الأفكار الجزئية في الأدب الرفيع من خلال الأعمال التي وصلت اليهم (١) . إن ظهور كتاب السيرة الذاتية البسيطة في بلاد وقارات كثيرة مرتبط بطبيعة الحال بأوضاع اجتماعية ، ويبدو أن ثمة طرفين يساعدا على ازدهار هذا الأدب الخاص . أولا : وجود ظاهرتين في آن واحد : ثقافة ريفية مستقلة بصفة جزئية عن الثقافة السائدة ، ومن جهة أخرى تنشيط خاص ناتج من امكانيات الاعلام والنشر الواردة من الخارج . وليست أوروبا الوسطى والشرقية هي المنطقة الوحيدة في العالم التي يتعايش فيها هاتان الظاهرتان تعايشا ولد مجموعة من نصوص السيرة الذاتية البسيطة . وينبغي أن نذكر المحاولات من هذا النوع التي أجراها في أمريكا الشمالية ممثلو الأقليات السلافية (السود ، والهنود ، والاسبان الأمريكيون) الذين وجدوا أنفسهم في أحوال معيشية متماثلة . إلا أن مجموعة الوثائق كبيرة ، يصعب جمعها وترتيبها . وسوف نقتصر ها هنا على تقديم مثل للنصوص المجرية التي ظهرت في العقد الثامن ، وبخاصة سيرتين ذاتيتين طويلتين : Vadon nott gyongyvirag (زنبق الحقول) لجسبار تمازي ، Nagy Rozália a nevem (اسمي روزالي ناجي) للسيدة أنطراس بيريني ، ومختارات من نصوص مؤلفيها : (بال جيوفى ، وميهالى بونوزو ، وجيورجي كريسستوف ، والسيدة أنطراس بيريني ، والسيدة فانكو ، واسمها الأصلي جولى دوداس ، الخ) تحمل عنوانا بليفا : (أترك هذا تذكارا لأحفادي ، وأبناء أحفادي ، حتى يروا كيف عشنا ، وحتى تكون حياتهم أجمل) .

(١) راجع بعض الفقرات في كتاب « ناجى روزاليا » للسيدة بيريني (بودابست ١٩٧٥) ، وكتاب أوليكول هايجوم (بودابست ١٩٧٦) .

قيمة وثائقية ..

فضول القارئ هو الذي يحث بوجه عام على ظهور هذه النصوص . أما المؤلف فانه يقدر أنه أنه من المهم ، بل مما لا غنى عنه ، أن يدون تجاربه العابرة ويورثها لذريته . ولكن ظهور هذه النصوص يرجع أحيانا الى باحثين وعلماء سلالات يطلبون من بعض الفلاحين القدامى أن يلخصوا لهم ماضيهم ، وفي هذه الحالة تقع مسئولية التنسيق والتشكيل على اللغويين ، وهي مسئولية جزئية على الأقل . هذه السير الذاتية تأتي لنا بأخبار عالم غامض لم يوضحه الأدب أو علم خصائص الشعوب (الأنثوجرافيا) ايضاحا كافيا حتى الآن ، وهو فضلا عن ذلك عالم غير مترابط ، محكوم عليه في الغالب بأن يختفى غدا ، بوقاة آخر مثليه . هذا هو ما يعطى مزيدا من القيمة لهذه النصوص ، باعتبارها وثائق . ولكن حتى اذا كانت الأنثوجرافيا أو الأدب الرفيع قد اكتشفا ووصفا من قبل الظواهر المشار اليها فان أهمية السير الذاتية البسيطة تبقى مع ذلك كما هي بسبب الرؤية الخاصة التي تعطيها عن الحياة ، رؤية باطنية ، بسيطة ، اذا قورنت بوجهة النظر التي اتخذها علماء السلالات ، والرواة (٢) .

ونصوص الأدب البسيط ثرية بالمعلومات ، في مضمونها ، وفي الأضواء الجديدة التي تلقيها . فمثلا يتحدث الينا جسيبار تامازي عن العادات في قرية بصقلية : التدرج الطبقي في الأسر ، العمل ، وضرورته وقسوته ، القواعد المتبعة عند طلب الزواج ، الاحتفالات الشعبية التي تسبق تعيين كاهن بأبرشية ، الخ . ويحدثنا بال جيوفى عن الحفارين المتنقلين ، كما يحدثنا ميهالى بوجوزو عن الحرب في نظر جندي بسيط ، ويضع يولى فانكو قائمة بالفن الشعبى الذى لم يزل حيا ، وتصف السيدة بيرينى نشاط حكيمة ريفية ، وأخلاق شباب القرية ، والموجة اللا أخلاقية التي ظهرت في غضون حرب ١٩١٤ - ١٩١٨ ، وحياة المزارعين ، وما فيها من فضائل ، وأخيرا الطهى الذى يزاوله مختلف طبقات المجتمع . والأحداث المروية في الغالب أحداث غير معروفة ، أو معروفة بعض الشيء ، وهذا أمر هام ، ذلك لأنها تذكر بكيفية غير عادية . وتبدو هذه الأحداث بمثابة رؤى القارئ الذى اعتاد وجهة نظر الكتاب الذين ينتمون للثقافة السائدة .

وثمة ما يعزى في هذا
أندراس بيرينى وبين مؤلفات

التي بين السيرة الذاتية للسيدة
مات . ويمكن مثلا

(٢) مثلنا الآن الغرض ، فمن

كما ينبغي .

الظن بأن رواية « أنا الحلوة » (٣) قد استنفدت كل جوانب حياة الحادثة، ولكن عند قراءة « اسمى روزالى ناجى » لا بد أن نلحظ أن هذا غير صحيح، وأن السيدة بيريني التي عاشت هي نفسها هذه التجربة نجحت في أن تفاجئنا مع كل صفحة لا بالتفاصيل الواقعية التي تعرضها علينا فقط ، ولكن بأن تشعرا باستمرار بالفجوة التي تفصل على كل المستويات بين السادة والخدم .

من ذلك ، وبصفة خاصة ، أن السيدة بيريني تتخطى مستوى الاعلام فتكتسب قصتها صفات العمل الأدبي المتعدد الألوان . ذلك أن المسألة الحقيقية هي : هل يمكن لنصوص السيرة الذاتية أن تتعدى المستوى العادى للاعلام ؟ هل فى وسع مؤلفيها أن يفرقوا بين ما هو جوهرى وما هو قصصى ، بين الطابع المميز وما هو سطحي ، بين المهم وعديم الفائدة ؟ هل فى مقدورهم أن يظهروا ما هو عام فيما هو خاص كما يقول جوته ؟ بعبارة أخرى هل فى الامكان تأليف عمل أدبي من ذكريات ، واعترافات ، وبيانات ، وما هي الوسائل المتاحة لنا للحصول على مثل هذه النتيجة ؟

نمط السيرة الذاتية . .

لكل نمط أدبي مجموعته الخاصة من الأشكال الكتابية التى لابد لكل كاتب أن يكون على علم بها (٤) ، حتى ولو بدا له أن يطرح قواعدها أو يغيرها . فهل كاتب السيرة الذاتية البسيطة يملك هو أيضا مثل هذه المجموعة ؟ فى حالته يتوقف كل شيء بالتأكيد على النماذج التى بين يديه أو الدوافع التى تحمله على تناول القلم .

على أن النماذج هي بالأخص من منتجات الأدب الشفوى (٥) . ومن الثابت أن الشعر الشعبى قد خلق أشكالا معقدة ، رائعة أحيانا ، لا تقل شأنًا بأية حال عن الشعر « العلمى » ، وتكون كثيرا مصدر الهام لهذا

(٣) Edes Anna ، يودابست ١٩٢٦ .

(٤) فى خصوص نظريتنا راجع زافى Szavai « مكان السيرة الذاتية ودورها فى الأدب » : Acta Litteraria ، يودابست ، ١٩٧٦ .

الريفية فى مستهل القرن ، حيث
يملى اللصاحين المجتمعين حول

الشعر ، أغان ، موشحات ، حكايات ، الخ . وتتألف لغة الشعر الشعبي من مجازات واستعارات محسوسة ، ومن ثم فهي قوية التعمير ، وبذلك فمن الطبيعي جدا أن يلجأ إليها أحسن كتاب السيرة الذاتية البسيطة . فجسبار تامازى على سبيل المثال (٦) نجح تماما فى ابداع أسلوبه الخاص ، باعتباراً من صيغ لغوية شائعة فى منطقة ترانسلفانيا التى ينتسب إليها ، واستعارات استلهمها من الشعر الشعبى . ولكنه الوحيد تقريبا من نوعه . ولا يظهر تأثير لغة الشعر الشعبى الا كآثار قليلة عند مؤلفين آخرين مثل جيوفى ، وفانكو ، الخ ، الذين يستخدمون اللغة الشائعة لدى القرويين .

ولما كانت السيرة الذاتية قصة فقد اتجه المؤلفون البسطاء صوب النوع القصصى الذى يعرفونه جيدا ، أى الحكاية الشعبية . لقد تأملوا على ما يبدو فى مدرسة الحكايات الشفوية التى لم تزل تقايلدها حية فى عهد شبابهم . ونجد فى نصوصهم بعض السمات التى تميز الحكايات الشعبية ، مثل وجود الراوى دوما ، ودافع درامى يستند على قطبين : الواجب الذى ينبغى أدائه ، وإتمام هذا الواجب ، وأخيرا تتابع الحلقات الروائية فى تنظيم فضفاض (٧) .

وكثيرا ما يقطع الراوى الشعبى قصته ليخاطب المستمعين مباشرة ، ويؤكد واقعية حلقة أو أخرى من حلقات قصته كلما دعا الأمر الى ذلك . وفى السيرة الذاتية الأدبية قلما يظهر الراوى (عند جوتة أو جوزكى ، مثلا ، يمكن القول دون مبالغة ان القصة تحكى نفسها) . هناك مع ذلك أعمال مثل « الاعترافات » لجان جاك روسو ، وفى زمن أقرب إلينا « الكلمات » لجان بول سارتر ، حيث يستشعر المرء وجود الكاتب من خلال تعليقاته . والسيرة الذاتية البسيطة قريبة الشبه من هذا النوع من القصص ، ولكنها تختلف عنه من حيث أسلوب هذه التدخلات . هناك بالتأكيد بعض هذه التدخلات التى تلائم بعض السيرة الذاتية ، ولكنها تبدو لنا فى مجموعها بسيطة وموجزة . والتعليقات الموجزة لا تخلو مع ذلك من الحكمة والتهكم عند السيدة بيرنى ، وهى اذا قورنت بالتحليلات البارة لدى بعض الكتاب المحترفين قبلها على شئ من البساطة ، كتبت :

(٦) مصير غريب ، مصير جسبار تامازى الذى كان أخوه أرون تامازى هو الوحيد الذى استطاع أن يدرس ، فى أسرة فقيرة ، وأصبح كاتب قصص ، وكاتب مسرحيا مشهورا ، فى حين بقى جسبار طوال حياته فلاحا . ولم يكن بين الاثنين سوى علاقات قليلة جدا ، إذ تزوج أرون من ابنة محام ، ولم يكن يريد أن يظهر أفراد أسرته الأصلية فى بيئته الجديدة . ولم يبدأ جسبار تدوين سيرته الذاتية الا بعد وفاة أخيه الكاتب القصصى .

(٧) النظر رقم ٢ .

مثلا تقول : « نسمع كثيرا فى هذه الأيام أحاديث عن سوء سلوك الشباب » ، ثم تقول قبل أن تستطرد ، ودائما بالأسلوب الشعبى : « ومع ذلك ففيما مضى ، وكذا فى الحاضر ، يتعلم الطفل أكثر ما يتعلم من أبويه ، فى الخير وفى الشر » .

ومن حيث أسلوب كتابة الحكاية يتبع كتاب السيرة الذاتية البسيطة غالبا نموذج الحكايات الشعبية . فنصوصهم ، مثل الحكايات الشعبية ، تتكون من متتاليات مبنية بناء جيدا . ويمكن أن نقول فى هذا التشكيل للمتتاليات (أو الحلقات) تتكشف الموهبة القصصية الحقيقية لدى أساتذة هذا النهج . ولناخذ مثلا لذلك حالة « بال جيوفى » ، وهو أيضا مصور بسيط . فالفصل الأول من كتابه « ذكريات طفولتى » قد يظهر تماما فى أى سيرة ذاتية أدبية . وفى هذا الجزء المثير من الكتاب لا يحتفظ المؤلف إلا بما هو جوهري فى حياته ، فيثير ذكرى لحظات طفولته التى حددت أو أثرت بقوة فى نمو شخصيته ، شخصية رجل صار حفارا ، ولكنه يجذب دائما نحو الفنون ، فيحلم بأن يصير مبدعا ، وينجح أسوة بكل كاتب سيرة ذاتية موهوب فى أن يعرض علينا خطوط القوى التى تبلى أنها تجسد مبكرا مصيره كله فى المستقبل .

واستذكار الطفولة أسهل نسبيا من استذكار الشباب أو سن الرشد ، لأن هذه الفترة من حياة الإنسان تشكل كلا واحدا ، وتمثل بالنظر الى الماضى بمثابة فترة جيدة البناء . فليس اذن من العجيب أن يبدع كتاب السيرة الذاتية البسيطة فى هذا الخصوص . ولكننا نجد عند هؤلاء المؤلفين متتاليات أخرى ممتازة ، كتلك التى تحكى فيها السيدة بيرينى قصة زواجها ، فى فصل مليء بالأحداث اللطيفة ولكنها فى الوقت نفسه مؤثرة ، أو وصف الخدمة العسكرية فى كتاب جسيبار تامازى ، حيث يمتزج الهزل بالمأساة ، ويذكرنا بكتاب شفيك الياروسلاف هازيك .

عدم وجود الرؤية المنظورة ..

غير أن نبرة القصة تهبط فى كثير من الأحيان ، وينقطع التيار الحساس ، وتبقى المتتاليات متجاورة بدلا من أن تثبت فى وحدة كلية . وكاتبه السيرة الذاتية البسيط لا يدرك أن أهمية عمل من قبيل عمله هى أن يتعدى المستوى القصصى البسيط ، وأن الوصف الصادق لحياة خاصة يجب أن يصب فى اعتبارات أكثر عمومية ، وإذا كان الكثير من فقرات الكاتب تصدر عن الأدب فإن المجموع لا يشكل مع ذلك عملا حقيقيا . والسبب فى هذا الانخفاض يرجع فى رأينا الى قصور فى الرؤية الإجمالية من جانب المؤلف .

ولابد أن يكون في وسع كاتب السيرة الذاتية أن يشمل بنظرة واحدة
حقل ماضيه ، وأهم من ذلك أن يدرك ضرورة أن يجرى اختيارا بين
ذكرياته ، ويستحضر وسط حكايته مواضع التصدع (أو الأزمات) في
حياته ، وينظم في سياق مترابط - من وجهتي النظر المنطقية والشكلية -
الوقائع التي احتفظ بها .

هذا البعد ، وهذا الاعتماد بالترايط ، هما أكثر ما ينبغي عن كاتب
السيرة الذاتية البسيطة . وهناك في الغالب أسباب كثيرة لذلك . أولا
عدم وجود نماذج مقبولة في الشعر الشعبي . ولا يوجد في وقتنا الحاضر
بين الأنماط الملحمية المجهولة الأصل (٨) ما له بنيان فسيح وترى مثل
بنيان السيرة الذاتية . والحكاية الشعبية نمط ملحي أصغر نطاقا .
ويبدو لنا كتاب تامازي ، وكتاب السيدة بيري ، وهما من أحسن الكتب
في هذا الخصوص - بمثابة متواليات من الحكايات أو مختصات من
الأخبار يطلبها شخص واحد على الدوام ، ولكن عناصرها تتلاحق في تزامن
متراخ ، بلا ترايط داخلي يميز العمل الفني . غير أن هذا ليس إلا جانباً
واحداً من جوانب مشكلتنا . ذلك أنه حتى إذا استطاع كتاب السيرة
الذاتية البسطاء أن يجدوا سابقة مفيدة في الشعر الملحمي الشعبي فإنهم
لا يكونون بذلك قد وصلوا إلى حل .

السبب الثاني : ولعل جوهرى ، لهذا التفكك ، هو ما يلاقيه المؤلفون
من صعوبة في العثور على وجهة النظر التي يستطيعون منها الإحاطة بالماضي
وتدرجه ، وما يعوزهم هو مسار يربط في قصة مستمرة مختلف الأحداث
في حياتهم ، وفكرة مركزية تساعدهم على أن لا يأخذوا من ماضيهم سوى
الأحداث التي تحكمت في نمو شخصيتهم . هذى هي العقبة التي لا يستطيع
كتاب السيرة الذاتية البسيطة أن يتغلبوا عليها .

ولن نسترسل إلى حد القول بأن هذه النصوص تتكون أساسا من
حلقات لا أهمية لها ، لأن كل حلقة عند الكتاب البسطاء الموهوبين ، مثل
تامازي أو السيدة بيري ، لها أهميتها . والمشكلة تنشأ من تجزئة
السرد ، وفي الوقت نفسه من الحذف المطلق لبعض الأحداث ذات الأهمية
في بعض الأحيان . وتقنية السرد المقتضب هي حقا نهج أدبي فعال ،
ولكن الأمر يختلف عن هذا في حالة الرواة البسطاء ، ولا يتأني للمرء
أن يفسر لماذا تمر لحظة أو أخرى من قصتهم دون أن يذكروا شيئا عنها ،
في حين كان من الواجب بدهاء أن تظهر ، حتى ولو كان في ظهورها شيء
من الصعوبة . فعند جسيبار تامازي الذي لم يبرح قط قرينه الصغيرة

(٨) الفكر في الواقع في الأنماط التي لم تزال حية في عام ١٩٤٠ .

فى ترنسلقانيا ننتظر دون جموى استدعاء حدثين تاريخيين بارزين فى عصره : معاهدة فرساي التى ضمت الى رومانيا فى عام ١٩٢٠ الاقليم الذى يعيش فيه ، وتولى النظام الاشتراكى السلطة فى عام ١٩٤٥ فقلب رأسا على عقب بنیان المجتمع . ان ما كان المرء يتمنى أن يجده فى هذه القصة ليس هو استعادة الأحداث نفسها بقدر ما هو وصف التأثير المباشر أو غير المباشر للأحداث الخارجية على الحياة فى القرية ، وعلى أسلوب التفكير والشعور لدى سكانها . ومع أن تامازى قادر تماما على أن يجيد الحديث عن بعض الظواهر التاريخية فانه لا يشفى غليلنا فى هذا الخصوص ، حتى ولو كان سكوته ذا مغزى .

وعلى العكس من ذلك يظهر بوضوح عند السيدة بيرنى آثار مفهوم قوى ، حتى ولو كان هذا المفهوم بسيط التكوين ، بسلطة مفرطة . كان اهتمامها الرئيسى بالأغنياء والفقراء يحملها على أن تترك جانبا موضوعا كانت مع ذلك قد بدأت معالجته بأسلوب الرواية الكبيرة : موضوع العلاقات بين بطلة القصة روزالى ناجى وبين زوجها أندراس بيرنى . فى فصل رائع بعنوان « ها هو ذا يوم الزواج » تحكى لنا المؤلفة أنها رفضت كثيرا من طلاب الزواج ، وأن الزواج يثير فى نفسها الرعب ، وأن بيرنى لم يظهر بها الا بالمال والربا . وكانت ليلة الزفاف عندها بمثابة كابوس ، وكانت تنقزز من الصلوات الجسدية ، ويتفاقم هذا الشعور مع ولادة الأبناء . وفى أنباء الحرب الكبرى يرسل الزوج الى الجبهة ، وفى غضون تنقلات وحدته يقضى يومين أو ثلاثة فى مدينة قريبة من قريبتها . وبعد كثير من التردد تزوره زوجته ، السيدة بيرنى . وازاء الحاج زوج يلاحقها بعواطفه الجياشة ينتهى الأمر بأن تعطيه نقودا على أن يذهب الى حيث يشاء ، ويدعها وشأنها . وبين شرين ، اتفاق المال والمعاشرة الزوجية ، فضلت الأول . وعندما تعلم نفور الفلاحين من اتفاق المال نستطيع أن نقدر مدى اشمئزاز هذه المرأة الشابة من العلاقات الجنسية .

ان ما تحكيه لنا هنا هو أولا قصتها هى ، ولكنها فى الوقت نفسه قصة الكثير من النساء ، ومن ثم فهى مشكلة عامة . ومع الأسف فانها لا تعود بعد ذلك الى هذا الموضوع فى بقية قصتها . لقد ذكرت بعد ذلك زوجها ، ولكنها لا تذكر شيئا من العلاقة بينهما (ويلاحظ أيضا أنها لا تتكلم عن علاقاتها بأبنائها) . ان ما يهمها بنوع خاص هو سادة الدار وسيادتها ، تلك الدار التى عرفتها كخادمة .

ويتجلى انعدام الرجوع الى الوراء لدى كاتب السيرة الذاتية البسيطة أيضا فى مجال التحليل والتعليقات . ويستخدم الكتاب المحترفون كثيرا هذه المناهج ، بل ان هناك نصوصا — مثل « الكلمات » لساتر — تشغل

فيها الفقرات من هذا النوع من المساحة ما تشغله القصة الحقيقية تقريبا .
إما التعليقات التي نجدها في السير الذاتية البسيطة فإنها تتخذ غالبا
شكل الحكم أو الأمثال ، وهي موجزة وبسيطة ، في حين أن القصة ،
عند السيدة بيريني مثلا ، غنية وواضحة ، ولكن التحاليل لا أهمية لها .
حينما تتعارض مع القصة .

ذاق السيرة الذاتية البسيطة ..

وهكذا فإن هذه النصوص ، رغم ما بها من لحظات ممتازة ، ورغم
تعدد المعاني في بعض تفاصيلها ، يكون مصيرها هو أن تبقى على هامش
الأدب ، وإذا قرأناها فأنما نقرأها لكي نحصل على معلومات . وليس
السبب في ذلك نقص الموهبة عند مؤلفيها ، وإنما طبيعة النمط القصصي
الذي اختاروه .

السيرة الذاتية البسيطة ظاهرة وقتية ، نمط في منتصف الطريق
بين الأشكال التي اختفت تقريبا من الأدب الشفوي وبين الأشكال التي
هي في أوج ازدهارها من الأدب المعاصر . إنها فتاج فترة انتقال ، أحدثت
تغيرات عميقة في ظروف المعيشة . ولم يكن في الوسع أن تنشأ في وقت
آخر . وفيما مضى كان المؤلفون البسطاء مقتصرين على ما يبدو على أنماط
الشعر الشعبي الذي لم يزل حيا ، وفيما بعد أصبحوا مجرد كتاب
محترفين . ذلك أنه ينبغي لنا أن لا ننسى أن كثيرا من هؤلاء الكتاب
البسطاء يملكون موهبة إبداعية حقيقية : فحسبنا تامازي ، وبال جيوفى ،
والسيدة بيريني ، هم بلا شك السلالة الحقيقية لأولئك المؤلفين المجهولين
الذين أبدعوا روائع الشعر الشعبي ، والحكايات ، والأغنيات ، والأناشيد .
عيبهم الوحيد أنهم ولدوا في زمن متأخر ، ولكن مع ذلك في زمن مبكر
ليتيح لهم أن يدخلوا في زمرة الكتاب الحقيقيين .

يانوس زافي

الأيقنة والتفسير الأيقونى المسرحى الرمز الأليقونى ومراجعته

تادويز كوزان
TADEUSZ KOWZAN

لقد أصبح من التفاهة يمكن القول بأن فن المسرح والأحداث المصطنعة التى تقع عليه موضوع هشى غير متماسك ، وأن التمثيل المسرحى - المحكوم بزمان محدود وغير القابل للتكرار - يبدو من الظواهر العابرة . ومع ذلك فإن إمكانية زوال فن المسرح بالذات هى التى تفسر أكثر من أى طرف آخر ، القبول العالمى والأهمية التى تنطوى عليهما « الأيقنة » (١) فى هذا المجال . والواقع يدعو الى التساؤل : هل هناك ما هو طبيعى أكثر من الرغبة ، التى تبدت دائما ، فى أن تطول فترة استمرار الظاهرة المسرحية ، ومحاولة تخليدها وعدم اندثارها بأى شكل من الأشكال .

إن العناصر المسموعة فى العرض المسرحى ، أى الكلام والموسيقى ، قد وجلت منذ زمن ضاربه فى القدم أساليب مختلفة الفاعلية للحفاظ عليها ألا وهى : رموز الكتابة والنوتة الموسيقية . وإذا كانت الكتابة لا تثبت إلا طبقة واحدة من رنين الصوت والتعبير اللغوى فإنها لا تقدم ، أو تقدم الشئ القليل ، ومن الأداء الصوتى الذى يعتبر العامل الأساسى فى التعبير المسرحى . إن الوسائل التقنية الحديثة لتسجيل الأصوات وإعادة سماعها وحدها (كالفونوغراف والراديو والشريط المغناطيسى) هى التى أتاحت حفظ ونقل الكلام ، بكل دقائق النبرة والنغم .

ترجمة موسى بنوى

(١) كلمتا (أيقنة) و (أيقونى) هما اشتقاق من اسم (أيقونة (Icone) التى تعنى فى الأصل الرسم والنقش على الخشب واللصق لتمثيل مشاهد دينية . ثم أخذت منها استعمالات كثيرة تدل على أعمال ومفاعيل دخلت الفن المسرحى .

وبالنسبة للعناصر الميثية فى العرض المسرحى فان الانسان قبه
ظل يحاول فى دأب البحث عن الطرق التى يستطيع بها إعادة عرضها
تصويريا . اما موضوع (الأيقنة) فيكاد يكون بدوره فى مثل قدم الفن
المسرحى . بل أطول منه عمرا ، ومن هنا كان الاهتمام من جانب من
يؤرخ للمسرح بهذه الأيقنة . غير أنه فى الوقت الذى يعمل فيه أى مؤرخ
عادة فى دراسة هذا العصر أو ذاك ، أو هذا الجانب من الحياة المسرحية
أو ذلك العهد ، أو هذا المؤلف أو ذاك الممثل ، يجد أى منظر نفسه
مضطرا لأن يدخل فى اعتباره كافة العصور ، وجميع ظواهر فن المسرح
حتى تكون تأملاته عامة وشاملة . وعندما يبذل الجهد لكى يحتضن -
فى الخيال فحسب - كل ما جرى انجازه كوثائق أيقونية عبر القرون
يرى نفسه منذهلا ان لم يكن منسحقا لتعدد ما أمامه من موضوعات .
ان ما وصل اليهنا ، على سبيل المثال ، من العصر الاغريقى الرومانى القديم
يزيد بكل تأكيد على عدد الأعمال الدرامية التى عرضت فى تلك الفترة
نفسها . ولما جاء العصر الحديث اذا كم الموضوعات الأيقونية - سواء
كان كما مطلقا أو منسوبا الى عدد الظواهر المسرحية - فى زيادة مستمرة
وفى إيماننا هذه نرى أن اخراج أى عمل مسرحى يقابله عشرات ان لم يكن
المئات من الوثائق الأيقونية من جميع الأنواع .

وفضلا عن هذه الوفرة العديدة نجد لدينا تعدد الأشكال ،
والأساليب ، والموضوعات المعروضة . وتدخل فى ذلك جميع الطرق التقنية
للفنون التشكيلية : كالرسم ، والنقش والحفر ، والنحت ، والفسيفساء
والزجاج ، واللوحات الجدارية ، والتنجيد ، وبعبء ذلك الدعامات
المادية المختلفة : كالخطوط المستتير ، والكتاب المصور ، والطباعة
الحجرية ، والاعلان ، وطوايح البريد ، فضلا عن مجموعة من الأدوات
ذات الاستعمال الشخصى وغير الشخصى ، وما يدخل فى عداد فنون
الديكور (كالزهريات ، والقوارير ، والتوابيت ، وبغيرها ، وكلها من
الرخام ، والخشب ، والصلصال ، والخزف والمعدن ، والعاج) .

فلما كان منتصف القرن التاسع عشر اذا ثورة تمصف وتقلب
أشياء كثيرة من بينها الأيقنة المسرحية ، وهى التصوير الفوتوجرافى .
لقد كان من شأن هذا الاختراع فى بداية الأمر أن أخرج لنا صورا
الممثلين وهم فى كامل ثيابهم ، وفى أوضاع مدروسة غالبا ، ثم صورا
التقطت خارج المسرح ، قبل أن يسمح للمصور الفوتوجرافى فى أواخر
القرن الماضى بالدخول الى المسرح نفسه ، رغم عزوف بعض المديرين عن
هذا الأمر (مثل هنرى ارفنج Henry Irving) . فلما ظهر

التصوير الملون ، ابتداء من العقد الرابع ، لم يأت بتغيير ملحوظ ، بل أنه حتى الآن لا يحظى بتقدير العديدين من المصورين المحترفين .

ثم طرأت ثورة ثانية في حوالى أواخر القرن التاسع عشر ، وذلك عندما اخترعت السينما . فلقد أمكن أخيرا محاكاة الحركة ، التي ظل الكثيرون من الفنانين يبحثون عنها بحماسة كبيرة ، من أجل إضفاء الحيوية وما يشبه الحقيقة على العرض التصويرى للمشاهدة المسرحية ، عن طريق حيلة تقنية . وابتداء من مطلع القرن الحالى أخذ تاريخ السينما يتشابه على عدة مستويات مع تاريخ المسرح ، وبصفة خاصة منذ ظهر الفيلم الناطق ، مما جعل السينما تلعب (بفضل التصوير الأيسكوبى) دورا بارزا فى التوثيق المسرحى (٢) . كل ما هناك أن للسينما مجالا مستقلا تحكمه قوانينه الخاصة ، ومن هنا فإن ما نسوقه هنا من أفكار وآراء لا يتناول السينما الا بوصفها عنصرا من عناصر الأيقنة المسرحية .

والى جانب تعدد الطرق والأساليب التقنية وكثرتها فإن المشكلة التى تطرح نفسها هى مشكلة وجهة النظر والهدف الذى يقصد اليه المسرح وأدواته ، ومثال ذلك : من الذى ابتدع هذه الأداة أو تلك من أدوات الأيقنة المسرحية ، ومن أجل أى هدف ؟ هل هو أحد الفنانين خلال بحثه عن تمثيل جمالى ، اذ أن العمل المسرحى لا يخصه الا كمصدر إحياء ان لم يكن ذريعة له ؟ هل هو واحد من المحترفين فى المسرح أراد أن يجسد بكل إخلاص تفصيلا ما فى العرض ، حتى لا يجعله ينزوى فى عياهب النسيان ؟ هل هو أحد مديرى المسارح لهذا السبب نفسه أم وفقا لدافع داخلى ؟ هل كان ذلك بمبادرة أم بتوصية من معهد مسرحى أو من أحد الممثلين أو أحد المخرجين ؟

وأخيرا يأتى السؤال عن المضمون : ما هو الشيء الذى يعرض ؟ ان الأدوات الأيقونية تعيد عرض جميع المكونات المرئية فى المسرحية ، وكل ما يمكن مشاهدته على خشبة أو فى الجو الذى يسود العرض أو خلال انبروفات - كالممثلين ، والملابس ، والاكسسوار ، والديكور ، وحتى الشعر المستعار والأقنعة وغيرها - كل على حدة ، وبالتجزئ ، وبالإجمال أو فى أى تشكيل يراد . وكذلك الجمهور ، وردود أفعاله أمام العرض

(٢) أندريه فاينشتاين - Andre Feinstein « أهمية الفيلم الوثائقى على المسرح والفن الإيمائى » قائمة الأفلام المروضة على المسرح وفن التمثيل الإيمائى أو الصامت . زيورخ . البوليسكو ١٩٦٥ ص ١٢ - ٢٠ . وتحتوى هذه القائمة على ملاحظات تتعلق بـ ٢٩٥ فيلما .

المسرحى ، وقاعة المسرح - سواء كانت مغلقة أو نصف مغلقة أو فى الهواء الطلق - وقد امتلأت بالنظارة أو خلت منهم ، والكواليس والأدوات الميكانيكية ، والهندسة المسرحية التى تشمل منذ أن أصبح العرض داخل مبنى مغلقل (القاعة وخشبة المسرح) وكذا خارجهما • وهذه الإحصائية البالغة الطول ليست نهائية على أية حال •

على ان هناك حدا يتعين مع ذلك توضيحه ، هو ما بين أداة الأيقنة المسرحية وبين الأداة المسرحية بلا زيادة أو نقصان • اننا نشاهد فى المتاحف المتخصصة وفى المعارض الموقوفة على رجال المسرح وعلى كتاب الدراما والمعاهد المسرحية ، الى جانب وثائق الأيقنة المسرحية الخالصة ، بعض الأدوات التى استعملت فى العروض : ملابس ، وشعر مستعار ، وأقنعة ، واكسسوارات أصلية ، أو اجزاء من بقايا العمل الهندسى أخذت من أماكن مختلفة من المسرح • هذا النوع من الأشياء العارضة يعتبر وثائق ذات قيمة لا تقدر بثمن ، ولو أنها لا تنتمى الى ما نسميه بالأيقنة المسرحية • أما الأدوات الأيقونية فهى بالتحديد إعادة العرض المسرحى ، ورموز الأشياء الأصلية ، وهى الرموز التى ترجع الى أشخاص أو أشياء موجودة أو كان لها وجود •

وإذا نطقنا بلفظ « رمز » أو لفظ « مرجع » فاننا نشير بذلك الى نوعين من حالات اللبس فيما يتعلق بتسمية الأشياء الى الأيقنة المسرحية . وقد يتيح لنا ذلك حصر المشكلة بصورة أفضل •

ولنتناول أولا الطبقات المصورة للأعمال الدرامية • هل تنتمى الصور التى التقطها الفنان الى الأيقنة المسرحية ؟ عندما يكون الأمر متعلقا بنص لم يتم عرضه (ولن يتم عرضه قط) فان المرجع المباشر والرئيسى بالنسبة للمصور هو العمل الأدبى ، الذى تكون صلته بالوقائع المسرحية تقديرية غير محققة • ويختلف الوضع عندما يتعلق الأمر بنص قد جرى عرض أحده بالفعلى • فهل كان الفنان قد شاهد العرض أو العروض المسرحية موضوع البحث ؟ هل استوحى منها عمله ؟ ان توضيح هذه الظروف (وذلك لا يكون سهلا دائما والمؤرخون يعرفون ذلك جيداً) هو الذى سوف يحدد المكان المنتظر لهذا التصوير أو ذاك فى الأيقنة المسرحية •

وهناك حالة مبهمه أخرى هى حالة المشروعات التصويرية التى تنفذ بمعرفة بعض من شاركوا فى تأليف أو ابداع العمل المسرحى - كـمهندس الديكور ، والرسم ، والمخرج ، والعمال الفنيين - كعمل اعدادى قبل

أو أثناء البروفات ، وهي مشروعات تتخذ شكل الرسم ، أو التصميم ، أو الكروكي من أى نوع ، وكذلك الماكيت أو نماذج الديكورات أو الملابس . ان هذه المشروعات لا تكرر ايجاد واقع مسرحى كان موجودا من قبل ، ما دام هذا الواقع فى دور التشكيل (رغم أنها تتخذ مرجعا لها بضعة أشياء وفى بعض الأحيان تجربة فنية سابقة ، أى واقعا مسرحيا سبق وجوده) . انها على ذلك لا تعد رموزا للديكور أو للملابس أو غيرها فى العمل المسرحى الذى فى دور الاعداد . وعلى العكس من ذلك فد تعد هذه الديكورات والملابس رموزا إيقونية للمشروعات التى ترجع اليها ، أو التى تستوحى منها . فهل يكون مبدأ الأسبقية حاسما فى اعتبار أو عدم اعتبار الحادث العارض أداة إيقونية ؟

هذا هو نوع المسائل الذى سوف يتيح - ان لم يحل أو على الأقل يبين أو يوضح - تطبيق مفهومين مستعارين من نظرية الرموز والعلامات هما : الرمز الأيقونى ، ومرجه .

(٢)

ان للنظرية العامة للرمز أو للرموز أصولها فى التاريخ الاغريقى القديم ولها تاريخها الذى لا يمكن اهماله فى العصور الحديثة ، وان لم يكن هناك اجماع كامل ، وهذا أمر يتزايد يوما بعد يوم . وليست الافتراضات أو التأكيدات النظرية هى التى تنقصنا ، بل ان العكس هو الصحيح .

ومع ذلك فإذا أعينا النظر فى الجانب الأكبر من النظريات القائمة خلال هذا القرن (بغير أن ندخل فى الحساب تلك التى تذهب الى حد رفض مفهوم الرمز بوصفه مفهوما غير ذى تأثير ، ولو أن هذه تستبعد بحكم الواقع من مجال علم الرموز) وجدنا فيها بعض العناصر المشتركة التى تستاهل ، من واقع ذلك ، الإشارة إليها .



ومن المشهور أن تجديد علم الرموز فى العلوم الانسانية يرجع الى اثنين من العلماء كانا يعملان فى فترة واحدة تقريبا ، بدون أن يعرف أحدهما الآخر . وقد ترتب على هذه المصادفة ازدواج التعبير الذى يطلق على علم أو نظرية الرموز باللغة اللاتينية ، وهو ازدواج ظل معمولاً به

حتى اليوم هو : *Semiotique/Semiotique* ، فالكلمة الأولى
اقتراحها (فردينان دي سوسير *Ferdinand De Saussure*) ، والثانية
اقتراحها (شارلز ساندروز بيرس *Charles Sanders Peirce*)

ويتضمن مفهوم الرمز عند (بيرس) ثلاثة عناصر رئيسية هي :
النائب ، والمفسر ، والشيء . أو إذا أخذنا بالمثلث الرمزي لدى
(أوجدن *Ogden*) و (ريتشارد *Richards*) خرجنا على التوالي بالرمز
(الدال على) ، والمرجع (المؤدى) ، والمراجع عليه (الشيء) .

ويقابل هذا التكوين الثلاثي عادة لمفهوم الثنائي أو ذو الفرعين
الذي وضعه (دي سوسير) ويميز في الرمز بين (الدال على) و (المؤدى)
أي الشكل والمحتوى . غير أن الطابع ذا الفرعين في نظرية (سوسير)
ليس الا شيئا ظاهريا . ونذكر هنا التعاريف الحاسمة لهذا العالم اللغوي :
« لا يجمع الرمز اللغوي اسما وشيئا ، وانما يجمع مفهوما وصورة
سمعية » . (يتحدث دي سوسير هنا عن الرمز اللغوي ، ولو أن هذا
التعريف يمكن تطبيقه على كل رمز) . . . ونحن نطلق اسم (رمز) على
التركيبية المكونة من مفهوم وصورة سمعية (. . .) . ونحن نقترح الإبقاء
على كلمة (رمز) للإشارة الى كليهما معا ، كتعبير كلمتي (مفهوم)
و (صورة سمعية) الى كلمتي (المؤدى) و (الدال على) بهذه الترتيب ، (٣) .
فاذا كان (الدال على) الرمز في نظرية سوسير هو (الصورة السمعية) أو
غيرها وبالتالي ظاهرة حسية ، يكون (المؤدى) معرفا كـ مفهوم ، وكظاهرة
نفسية وتجريدية ، وكفكرة عن شيء لا عن الشيء نفسه . هذا الشيء
المؤدى موجود ، لكنه موجود خارج نطاق الرمز ، ولا يبدو كونه مرجع
النظرية الثلاثية .

ويتعين القول أن المرجع - الواضح في نظرية (بيرس) ومن
تابعوا خطاه ، والمفسر في نظرية (دي سوسير) - هو واحد من الأمور
التي تعد هي الشغل الشاغل لعلماء الرموز والعلامات المعاصرين . ونحن
لا نرغب في إمعان النظر هنا في وضع المرجع في منظور النظرية العامة
للرمز ، وهي مسألة في غاية الاتساع وتثير مجادلات كبيرة : فما هي
الخواص المحتملة للمرجع (مفعول ، ولكن أيضا صفة ، فعل ، حدث
واقعي أو متخيل) ؟ هل الرمز لابد له من مرجع ؟ اننا سنكتفي بدراسة

(٣) فرديناند دي سوسير *Ferdinand de Saussure* « دروس عامة في اللغة -
Cours de linguistique général - باريس - يناير ١٩٦٦ ص ٩٨ - ٩٩ .

وضع المرجع في المجال الذي نحن بصدده مباشرة في أي ، مجال الأيقونة المسرحية .

ان أي مادة ايقونية لها علاقة بالمسرح ، مادة تعد بمثابة الرمز أو مجموعة الرموز ، لها شكل (يدل أو تدل على) وتمثل محتوى (مؤدى أو مؤدية) . وهذا المحتوى المؤدى يرجع الزاميا الى واقع موجود ، واقع مسرحي . وعلى ذلك فان الرمز الأيقوني له دائما مرجع (أو مراجع) ، انه مرجعي بالتعريف . وهو من ناحية أخرى ليس وقفسا على الأيقونة المسرحية وحدها فهذه الملكية تخص كل أيقونة ، وكل تمثيل تصويري في أي مجال كان من النشاط الاجتماعي والثقافي للانسان وكذلك كافة الظواهر الطبيعية . وسواء كان الأمر متعلقا على سبيل المثال بأيقونة نابليون ، أو بحرب المئة عام ، أو بالادوات الموسيقية ، أم بالفراشات ، أو بالنباتات ، أو بالكواكب . والتمثيل التصويري لهذه الظواهر ، حتى ولو لم تكن مطابقة تماما للواقع ، حتى وان كانت تحتوى على جزء من الخيال ، انما يرجع الى شيء ما أو الى شخص ما موجودا أو كان موجودا . فهل لنا أن توسع في هذا الاستطراد بالقول ان أي رمز أيقوني يعد مرجعيا ؟ ان السؤال يبقى بغير جواب ، غير أنه يتعلق بمجالات أكثر اتساعا من الأيقونة نفسها .

على أن دخول عبارة « الرمز الأيقوني » في تصورنا يتطلب بعض الشرح . ان الأيقونة بوصفها رمزا ، أو الرمز الأيقوني ، هي قضية غامضة أخرى في علم الرموز الحالي . وهنا أيضا ينبغي الرجوع الى المصادر الأساسية لنرى الأمر بوضوح .

ان (شارلز ساندروز بيرس) يستخدم كلمة (أيقونة) لتعيين إحدى طبقات الرمز الثلاث ، نظرا الى أن الطبقتين الأخريين هما (دليل) و (شعار) . وفيما يلي بعض تعاريفه (تبعا لترتيبها الذي نشر في : مجلة Collected Papers والأقسام الموضوعية فيما بعده بيند فوسين هي التي يمكن الرجوع اليها) :

« ان الأيقونة هي رمز يرجع الى الشيء الذي يحدده ببساطة وفقا للنواص التي يحوزها . (. . .) وأي شيء كان ، صفة ، أو شخص موجود ، أو قانون ، هو أيقونة شيء ما ، شريطة أن يشبه هذا الشيء . ويكون مستخدما كرمز لهذا الشيء » (٢٢٤٧) .

« ان الرمز يمكن أن يكون أيقونيا ، أي يستطيع تمثيل موضوعه ، وبصفة خاصة بالتماثل معه ، كائنة ما كانت كينونته (. . .) وكل

صورة مادية ، كاللوحة مثلا ، هي على أوسع مدى تقليدية في طريقة تمثيلها ، ولكنها في حد ذاتها ، وبغير اختلاق أو مراعاة ، يمكن تسميتها (أيقونية ناقصة) (٢٢٧٦) .

« من الأمور المعتادة أن تكون هناك تماثلات هي أيقونات . وإى لوحة (حتى وإن كانت تقليدية كائنا ما كان أسلوبها) هي على وجه الخصوص تمثيل من هذا النوع » (٢٢٧٩) .

« اننى اسمي رمزا ما حل محل شيء ما لأنه يشبهه ببساطة ، لأيقونة (٤) » (٣٣٦٢) .

هذه الأقوال ، التى طالت بعض الشيء ، تبدو لي ضرورية للاحاطة جيدا بأيقونة بيرس ، ولتجنب أى سوء فهم قد يتزايد فى تعليقات تالية . ان ما يجب الأخذ به فى التعاريف التى أشرنا إليها هو أولا الاستخدام المتكرر للفظ « جسم » أو « شيء » الذى يقابل مفهوم المرجع . ثانيا أن التركيز كان على التشابه أو التماثل بين الرمز الأيقونى والشيء المؤدى . وأخيرا نلاحظ وجود اللوحة (اذن عمل تصويرى) كمثال خاص للرمز الأيقونى . ويشير (بيرس) كذلك فى الفقرة نفسها الى الصورة الفوتوجرافية . وما يتلخى لنا من هذه التأملات هو (١) أنه الرمز الأيقونى هو رمز مرجعى (دائما ؟ غالبا ؟) يشير أن يكون العكس بالضرورة صحيحا . (٢) أن العلاقة القائمة بين الأيقونة ومرجعها هي علاقة تماثل .

ان علم الرموز والعلامات لدى (بيرس) لا يشكل منهجا تام الانجاز ومنفلقا ، اذ أن كتاباته عن الرمز مازال بها بعض الثغرات ، وتحتوى على بعض التناقضات ، وبعض الحيرة ، وبعض المفاهيم الممحصة . ان نظرياته وبصفة خاصة فيما يتعلق بالمرجع والأيقونة قد فندها عدد من علماء الرموز والعلامات (وعلى سبيل المثال أومبرتو إيكو Umberto Eco) أو بعض مدارس الرموز (مدرسة جريماس - Greimas) ، كما اعترض عليها هؤلاء وغيرهم من علماء الرموز ، وخاصة على بعض نظريات (سوسير) . لقد جرى بناء نظريات (بيرس) على قاعدة من المنطق ، فى حين كانت افتراضات (سوسير) قائمة على علم اللغة . وقد لا يكون من المعقول قبولها بادية ذى بدء كافتراضات صحيحة بالنسبة للنظرية

(٤) قول أدلى به (شارلز س. بيرس) ، كتابات حول الرمز ، جمعها وترجمها - وعلق عليها (جيرارد ديليدال Gerard Deledalle) . باريس ١٩٧٨ ص ١٤٠ - ١٤٩ .

العامة للرموز . وعلى العكس من ذلك لا شيء يمنع استخدام هذا أو ذاك من مناهج (سوسير) أو (بيرس) في إعادة النظر حول الرمز أو الاستعانة بها بدقة وعمليا في هذا الميدان أو ذاك من علم الرموز التطبيقي .

لقد انتهينا للتو من مفهوم المرجع ومفهوم الرمز الأيقوني (أو الأيقونة) . وفيما يتعلق بالنظرية العامة للرموز فإن مشكلة الملاءمة بين هذه المفاهيم بعيدة عن الحل (فهل يمكن حلها ذات يوم ؟ يجوز الشك في ذلك) . وفي المقابل يخيل الى أنها قابلة للتطبيق على علم الرموز المسرحية ، وهو ما حاولته في مكان آخر ، مع كافة الاحتياطات التي لا بد منها . وبالنسبة لما يدخل في مجال الأيقونة المسرحية فإن مفهوم الأيقونة ومفهوم المرجع يبدوان مناسبين تماما ، مادامتا يتيحان من ناحية تعريف الشيء أو المعارض الأيقوني ، ومن ناحية ثانية سهلان تحليله . وانطلاقا من المعطيات التصويرية والاصطلاحية المشار إليها يمكن تقديم التعريف التالي للمعارض الأيقوني المسرحي . انه تمثيل تصويري ذال على شيء ، أي رمز أيقوني مرجعه ظاهرة تنتمي الى الواقع المسرحي ، ومتحددة مع هذا المرجع بروابط التماثل .

فما هي الفائدة العملية لمثل هذا التعريف ؟ لسوف نحاول تبيان ذلك بالاستعانة ببعض الأمثلة المستعارة من الأيقونة المسرحية من العصور المختلفة .

- ٢ -

ان أول ما ينشغل به أحد مؤرخي المسرح أو أحد الوثائقيين وهو يواجه عارضا أيقونيا هو أن يحدد الواقع التاريخي لما هو متمثل فيه ، وبعبارة أخرى تعيين مرجع الرمز الأيقوني موضوع البحث ، بكل دقة ممكنة . والمشكلة الثانية هي درجة التماثل بين الأيقونة ومرجعها .

ان مهمة التعيين بسيطة نسبيا في أغلب الحالات ، عندما يكون مصدر الوثيقة الأيقونية قد أعطى لنا بصورة مؤكدة ، أو عندما يكون الشيء المتمثل مما يمكن حل رموزه بسهولة . ان أساطير رسوم (فارليت دي لاجرانج Varlet De La Grange ممثل (روى - دوم - جوان - Roy Dom Juan ، و (مستر كمبل في دور لير Mr. Kembel As Lear) أو [جون فيليب كلنجمان في دون كارلوس Joh. Phil. Klingmann as Doncarlos لا تترك أي مجال للشك . ومن ناحية أخرى ، وحتى اذا لم

توجد أساطير ، ليس هناك حاجة الى كوي المرء متخصصا كبيرا لكي يتعرف على (ادmond كين Edmond Kean) في دور (ريتشارد الثالث) ، أو على (سارة برنار Sarah Bernhardt) في دور (النسر الصغير) - Aliglon ، أو على (لويس جينوفيه Louis Jouvet) ، وهو يمثل دور (دكتور نوك Doctor Knock) ، أو التعرف على شخصية هاملت وهو ممسك برأس يوريك Yorick في هذا أو ذاك من الاخراج التقليدي .
أيضا العثور على الرد على هذا السؤال : هل يحتفظ الموديل بوضوح استاتيكي ، أو على العكس من ذلك يكون ممثلا في وضع مسرحي . أي ديناميكي ؟ وفيما يختص بالتصوير الفوتوجرافي فإن من المشكلات التكميلية معرفة هل الصورة التقطت خلال العرض المسرحي ، أم خارج هذا العرض ولكن على الحشبة ، أم خارج المسرح (في مظل مصور على سبيل المثال) .

يقابل ذلك أن عددا كبيرا من الوثائق الأيقونية الغامضة ، أو التي تثير اللبس فيما يختص بمراجعتها ، تحتفظ سرا بمصادر الإيحاء بها . وفي هذه الحالات نضطر الى إصدار آراء ، وإبداء افتراضات . لها أحكام ذاتية ، مع التنقيب النقدي عن كافة المراجع الممكنة في النص التاريخي والثقافي الكامل للعصر المعلوم (أو حتى المفترض) .

ولادراك مدى ندرة المراجع المقطوع بها في علم الأيقونة المسرحية في الزمن القديم ، يكفي أن نقرأ ونتمعن النظر باهتمام في كتاب (مرجريت بايبر - Margarete Bieber) « تاريخ المسرح الاغريقي والروماني » The History of the Greek and Roman Theater وبصفة خاصة الطبعة الثانية التي تضم ثمانمائة وسبعين صورة (٥) . ان محتويات المؤكدة نسبيا تقف عند حده النماذج التصويرية التي هي في غاية البساطة ، والمتعلقة بصفة خاصة بمهنة التمثيل ومكان العرض : كالأقنعة والأحذية الخفيفة التي يرتديها الممثلون ، والأدوات الموسيقية ، والهندسة المسرحية ، وكذلك رسوم بعض المؤلفين الدراميين . وعندما يتعلق الأمر بتصوير المشاهد التي مثلت فإن الجيرة هي القاعدة . وفيما يلي بعض الأمثلة :

لقد وصفت (مرجريت بايبر) وعلمت (ص ١٠ - ١١) تفصيلا على وعاء نابولي المعروف باسم (برونوموس Pronomos) الذي تعلمه كتمثيل من النوع السباتيري : « ان وعاء نابولي الشهير (٠٠٠) يبين كيف

(٥) مطبعة جامعة برنستون ١٩٣٩ الطبعة الموسعة ١٩٦١ .

من هذه الدراما قد جرى تمثيلها في النصف الثاني من القرن الخامس (٥٠٠) وربما كان اسم المسرحية هو (هيسيون - Hesione) ، ومع ذلك فإنها تورد في صفحة ٢٧٤ رأيا مختلفا عما قالته : « اننى لا أستطيع قبول (بوشور - Buchor) التي تقول ان الممثلين هم الذين قاموا بالتراجيديا ، في حين ان الكورس هم الذين قاموا بالتمثيلية . فاذا كان ذلك صحيحا فانهم لا بد أن يكونوا من الممثلين التراجيديين ، يحيط بهم كورس ساتيري لا كورس تراجيدى ، وكورس ساتيري بغير مثليه . بيد أن الزعيم (بابوزيلينوس Papposilenus) يتداول مع أحد الممثلين . وكان المتوقع كذلك حدوث عروض هزلية لو أن نوعي الدراما الآخرين في التمثيلية لم يشر اليهما . اذن فان المرجح المسرحي للوعاء المشار اليه قد تعين على نحو ما فيما يتعلق بالعصر ، على حين أن النوع الدرامى المعروض يبقى متناقضا ، واسم المسرحية ليس سوى اسم فرضى .

فهل هذا العرض الذى قامت به مجموعة أو فرقة (انتيجون - كريون - إيزمين - هيمون Antigone-Créon-Ismène-Hémon) حول وعاء (وقد كتبت أسماؤهم بكل حروفها) يرجع الى تراجيديا سوفوكليس ، والى تراجيديا أروبيدس (التي لا يعرف منها الا النذر اليسير) ، أو الى مصدر غير درامى ؟ هذه على الاقل ثلاثة مراجع محتملة .

وهناك عددا اكبر من المراجع انتقدية (أو الصحيحة جزئيا) من أجل عارض أيقوني واحد قدمته (مرجيت باير) نفسها في تحليل للوحة رخامية : « كان المشهد الكوميدي المعروض فوق خشبة ذات نقوش في نابولي تبدو فيه أقنعة وملابس كان يمكن أن تكون قد ارتدبت في هزليات (ميناندر Menandre) ، رغم ان الموضوع كان مختلفا تماما (٥٠٠) وكانت ملابس العجائز يمكن أن تنسب الى (سميكرينس Smicrines) فى مسرحية (التحكيم Arbitrage) أو الى (ديمياس Demas) و (نيسيراتوس Niceratos) فى مسرحية (السامية La Samienne) ، أو الى ثياب الشاب فى (التحكيم) ، وثياب عازفة الناي فى مسرحية (هابروتونون Habrotonon) أو ثياب العبد فى (أونيسيم Onesime) فى مسرحية (التحكيم) وثياب (بارمينون Parmenon) فى (السامية) » ص ٩٢ .

وهناك مسألة نظرية أخرى - وعملية كذلك - فى حالة ما اذا كان مرجع أى عارض أيقوني معروفا فى غاية من الابهام ، وهذه على وجه

التحديد هي الأيقونة التي تتيح لنا وضع الافتراضات عن خاصية المرجع
 أى خاصية الظاهرة الأولية بالنسبة للرمز الأيقوني موضع البحث . هكذا
 على سبيل المثال ، فان (اريك بيت Erich Bethe) قد حاول
 إعادة بناء تراجيديا (أوروبيدس اندروميد Euripide Andromede)
 (التي عرفناها خاصة من محاكاة (أرسطوفان Aristophane)
 وبعض الأجزاء) انطلاقا من أخدود كان موجودا في يربلن (٦) . وفيما
 يتعلق بتراجيديا (رينتون دي سيراكوز Rhinton de Syracuse)
 (حوالي عام ٣٠٠ قبل ميلاد المسيح) ، ففيما يلي رأى (مرجريت بايبر)
 ويضم عدة أمثلة : « أننا نعرف هذا النوع من التمثيليات المسلية (الفارسي)
 من أجزاء نادرة من الروايات من ناحية ، ونعرفها بصورة أفضل من أوعية
 الطلاب . ونحن نتعلم من صورها لا المحتوى وعقدة العديد من الروايات
 فقط ، وإنما أيضا الملابس والأسلوب الذي كانت تمثل به » (٧) . وقد
 كتب عالم اللغة اليونانية الفرنسية (بيير جيون Pierre Guillon)
 بصدد هذا المؤلف الدرامي : « أوعية الطلاب هنا هم شهودنا نتيجة لنقص
 النصوص » .

وفي سياق التقصي عن العلاقة بين الأيقونة والمرجع تبين أن الرمز
 الأيقوني يصبح مرجعا لواقع لغوي (نص) أو مسرحي (عرض) لم يكن
 بد من وجوده ، ولكننا لا نعرف عنه إلا القليل ونحاول الكشف عنه -
 جزئيا وبطريقة غير كاملة - عن طريق العارض الأيقوني الذي هو تحت
 تصرفنا .

وفيما يلي مثال آخر عن هذا المسمى . هناك وثيقة أيقونية نفيسة
 خاصة بمسرحيات (تيرنس Terence) الكوميدية ، وهي طبعة
 ليون بمعرفة (ج . تريشسيل J. Trechsel) (عام ١٤٩٣) .
 والمصادر التي استوحى منه العديد من الصور في هذا المجلد هي :
 (١) نصوص ست مسرحيات كوميدية (بالتأكيد) . (٢) تعليقات على
 (تيرنس) ظهرت في ذلك العصر ، وكذلك مصادر أيقونية أخرى (محتمل)
 (٣) وربما عروض لهذه أو تلك من الكوميدات (لكن ذلك غير محتمل) .
 وتصلح صور (ترشسيل) كمرجع ، على الأقل جزئيا ، للانجازات
 المسرحية اللاحقة من كوميديات (تيرنس) . وإعادة تكوين احدي
 المسرحيات (افتراضا) قام بها أحد الباحثين .

(٦) للرجع للمساهمة من ٣١ .

(٧) للرجع للمساهمة من ١٢٩ .

وقد حاول المؤرخ المسرحي البولندي (جاسك. ليبينسكى) إعادة بناء دور الممثلين فى مسرحية (الخصى L'Eunuque) (تيرنس) التى مثلت باللغة اللاتينية فى (فروكلاو Wroclaw) عام ١٥٠٠ (٨) . وقد استفاد من نص للكوميديا للمعلق المشهور (دى دونات De Donat) (تم العثور) عليه وطبع عام ١٤٧٢ ، وانتشر فى أوروبا وخاصة فى بولندا) ، ثم بالوثائق الأيقونية الثلاث وهى : طبعة تريشسل ، ومخطوط (تيرنس الدوقات Le Terence Des Duca) (مكتبة الارسمبال) و (Codex Parisinus) (المكتبة الوطنية) . وكانت نتائج عمله مذهلة ، بالرغم من أن المؤلف لم يخرج عن مجال الافتراضات . والأمم الهام بالنسبة لنظرياتنا هو أن المحتوى الأيقوني فى طبعة (تريشسل) ، التى لها بالضرورة مراجعها الخاصة ، قد أصبح هو المرجع ، أو بالأحرى أصبح واحدا من المراجع ذات الشكل التقديرى للعرض الذى جرى فعلا عام ١٥٠٠ ، ولكن لا يعرف عنه إلا المكان الذى جرى فيه (دار بلدية فروكلاو) ، وكان مخرجه (لورنتيوس كورفينوس Laurentius Corvinus) الأستاذ فى أكاديمية كراكوفيا .

ومثل أخيرا استعيره هذه المرة من الكاتب الكلاسيكى الفرنسى (اوديل: بيبيدى Odile Biyidi) الذى اصدر دراسة عن (انطوان كويل Antoine Coypei) وولده (شارل Charles Racine) (٩) . ويبدو أن تحليله للوحة التى رسمها انطوان كويل وسماها (أتالى المطرودة من المعبد Athalie Chassée du Temple) (معرض اللوفر) ، وقد رسمت بعد خمس سنوات من صدور قصة (أتالى) لجان راسين ، يؤكد أن الفنان كان قد استوحى لوحته من حل عقدة التراجيديا . ومع ذلك فانه نظرا الى أن هذه التراجيديا لم يتم تمثيلها حتى وفاة الشاعر (١٦٩٩) إلا فى عروض خاصة بغير ديكورات ولا ملابس ، لا يكون هذا العرض قد صلح كمرجع للوحة (كويل) ، وانما المرجع هو النص ، ويكاد يكون خاليا من توجيهات المؤلف . وفى مقابل ذلك فإن طبعة عام ١٩٣٦ تحتوى على ملاحظات على النص المسرحى ، يبدو أنها استوحيت على نحو ما من

(٨) شوتكا اكتورسكا يولث ١٥٠٠ - ١٦٣٢ فى الممثل فى بولندا [١٩٧٤]
(٩) نفس الى الفرنسية (التحليل الخاص بمسرحية (الخصى) تستغرق الفصل الأول ص ٩ - ٦٣ .

(٩) « راسين والأب والابن كويل ، مساهمة فى دراسة الجمالية الكلاسيكية » ايفنة وادب . من فن الى آخر - باريس - مطابع فرنسا الجامعية ١٩٨٣ ص ٦١ - ٧٩ .

الرؤية التصويرية للرسم (١٠) • ولاشك أن هذه الملاحظات قد أخذت في الاعتبار في عمليات الإخراج التي جرت فيما بعد .

إن سلسلة تعاقب كلمات (مرجع - أيقونة - مرجع) تتعرض في هذه الحالة للمد والتطويل • فالرمز الأيقوني الذي يشكل لوحة [آتالي المطرودة من المعبد] (١٦٩٦) يرجع إلى الطبعة الأصلية لنص راسين (١٦٩١) ويشكل في الوقت نفسه المرجع التوجيهي لطبعة (١٧٣٦) التي اعتبرت مرجعا مباشرا لأي عرض مسرحية (آتالي) • وبديهي أن التوجيهات المشار إليها ليست هي المرجع الوحيد للعرض النهائي للتراجيديا ، إذ أن هذه قد دعمتها مجموعة من المراجع ، يتعين لتتبعها العودة في الزمن إلى الوراء ، نظرا إلى أن نص راسين قد استوحى أصلا من قصة في التوراة وما يهنا هنا هو أن لعنصر الأيقوني التصويري يتخذ وضعا أساسيا . حتى أنه يعتبر بمثابة المحرك الأساسي في إدارة كل شيء (١١) •

(١٠) فيما يلي التوجيهات للمشار إليها كما تظهر في طبعة ١٧٣٦ : « ما أن يرفع الستار ، حتى يبدو (جواس) على عرشه وقد ركعت مرشعته إلى يمينه ، ووقف (عزاريا) مبسكا سيفه إلى يساره ، وبالقرب منه (زكريا) و (سالومي) راكعتين على درجات العرش ، وعدد من الخدم وقد أمسك كل منهم بسيفه واصطلوا على الجانبين » (الفصل الخامس المشهد الخامس) •

(١١) يحلل (اوديلي بيبودي) في نفس المقال لوحة لـ (شارلز كريبيل) هي آتالي وجواس (١٧٤١) المستوحاة من المشهد السابع - الفصل الثاني من قصة (آتالي) . لراسين : « كان كل شيء يحل على الاعتقاد بأن هذه المشاهد المسرحية يلعب أدوارها كبار الممثلين » . إن شارلز كريبيل الهائم بالمسرح يرسم في لوحاته بعض الممثلين وهم يؤدون أدوارهم ، وليس كوالده الذي كان مرجعه تحويل العمل الدرامي • ص ٧١ •

وهكذا يمكن اقتراح التصميم التالي :

		رموز مسرحية (كقوية + أيقونية) = سروص بعد عام ١٧٣٦	مرجع
		رموز لقوية : توجيهات عام ١٧٣٦	مرجع
		رمز أيقوني لوحة عام ١٦٩٦	مرجع
		رموز لقوية : تراجيديا عام ١٦٩١	مرجع
		رموز لقوية : قصة في التوراة	

(لم نسجل في هذا التصميم التمييز (المؤدى والبال على) الخاص
بكل رمز ، حتى لا نزيد التصميم تعقداً على تعقد) .

ولقد يكون من الأهمية بمكان أن ندرس وظيفة الماراض الأيقسوني بوصفه رمزا ومرجعا في وقت واحد ، ونحن بصدد عدد من الروايات المسرحية المستوحاة من الفنون التشكيلية . ولن نذكر هنا إلا مثالين : الأول للشاعر البولندي (ستانيسلاو ويسبيانسكي Stanislaw Wyspianski) الذي كتب قصة (أكروبوليس Akropolis) عام ١٩٠٤ التي أصبحت مشهورة في العالم بعد أن أقتبسها (جيرزي جروتوفسكي) ، والتي أبطالها الدراميون هم تماثيل كاتدرائية كراكوفيا وشخصياتها تنتمي إلى القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، وهي عمل تشكيل ترجع مصادره إلى التاريخ البولندي ، وإلى التوار ، وكذلك إلى الحرافات الطروادية . هذه العوارض الأيقونية الأصيلة هي إذن مراجع عمل درامي ، وترجع هي نفسها إلى مصادر تاريخية وأسطورية .

المثال الثاني : من بين العديد من روايات (ميشيل دي جلدرود - Michel De Gheldrode المستوحاة من الرسم نذكر (الميمان (Les Aveugles) (١٩٣٣) وهي قصة أخلاقية من فصل واحد نقلًا عن (بروجل لانسيان (BrenGhel L'Ancien) ، وكانت لوحة هذا الفنان الشهيرة مرجعًا لحكمة من الإنجيل . (١٢)

لقد كان لنا شأن ، خلال الحالات التي أشرنا إليها ، مع التدرج الزمني في العلاقات بين الرمز والمرجع ، وبالنظام التسلسلي كان المرجع يسبق الرمز الأيقوني . فهل هذا النظام غير قابل للتغيير ؟ أولا يمكن جعله مقلوبا ؟ إن (توماس أ. سيبوك (Thomas A. Sebeok) هو الذي شكك في الطابع الأصلي لهذا النظام ، بأن عهد إلى تصور مثير : « لنفترض أنني التقيت ذات يوم بشخصية معاصرة مشهورة ، مثل البابا ، الذي لا أعرفه كأغلبية الكاثوليك إلا بصورة ، أو بأى تمثيل تصويري له . ففي هذه الحالة يصبح البابا بشخصه ولحمه بالنسبة لي رمزا أيقونيا لهذه الصورة المصورة ، أى ما يدل عليه تصويريا أو طباعيا (١٣) » .

وبغية تقريب هذه الحالة من مجال الأيقنة المسرحية نستبدل بالبابا مثلا معروفا ، نتعرف عليه في الطريق . هذه الشخصية من اللحم

(١٢) رولان بيبين Roland Beyen ، ميشيل دي جلدرود أو كوميديا المظلم (كتالوج للمعرض) - بروكسل - باريس ١٩٨٠ ص ١١٠ - ١١٢ .
(١٣) ستة أنواع من الرموز : افتراضات وقد - ترجمه النديه هيليو - أبريل ١٩٤٧ ص ١٧ .

والعظم . التي كانت حتى ذلك الوقت بالنسبة لنا مجرد مرجع للعديد من العروض التصويرية ، أى رمزا إيقونيا ، قد أصبحت بدورها رمزا ، على حين أن صورها تتخذ دور المرجع . اننا سنكون هنا ازاء عملية قلب جدلية لوظيفة كل من الأيقونة والمرجع ، وهى عملية قلب تنتهك الزمن وتجاوزه . وهاكم جانبا آخر من المشكلة الخاصة بالزمن ، يتبدى فى حالة مؤلف درامى يصور أعماله بنفسه مثل (ألفريد جيرى Alfred Jarry) أن العلاقة بين الصورة والنص يمكن أن تصبح فى بعض الأحيان معقدة يتعذر حلها : فالصورة الحقيقية للسيد (أوبو UBU) التي نجدها فى الطبعة الأصلية لكتاب (أوبو ملكا) ١٨٩٦ ، هل هى رمز أيقونى للنص ، أم على العكس مرجع له ؟

ونلاحظ أن (توماس آ . سيببوك فى وصفه أو تعريفه للأيقونة) يتجنب ادخال العامل الزمنى : « ان الرمز يصبح إيقونيا عندما يكون هناك تماثل فى المواقع بين الدال على وبين مرجعه (١٤) » وكذا الأمر بالنسبة لعالم الرموز الأمريكى من أن (التماثل) لا يستتبع نظاما فى الزمن . فهو مقصور على الموقع ، ولا يشمل الا المكان .

ان كلمات مثل التماثل ، والتشابه ، والمحاكاة ، والتجانس ، كلها مفاهيم تتردد فى الجانب الأكبر من تعاريف الأيقونة ، وهذه مسألة أخرى تضع الرمز الإيقونى فى علاقته بالمرجع . فما هو حد التشابه الذى يمكن معه اعتبار هذا الشئ إيقونيا (الكاريكاتير مثلا) ممثلا لهذا المرجع ؟ ما هو القاسم المشترك الأعظم للعديد من الأشياء الأيقونية لاعتبارها البديل للمرجع ؟ انها مشكلة واسعة ذات طابع نظرى ، لها فى حالة الأيقونة المسرحية نتائج عملية من الدرجة الأولى فى الأهمية - غير أنه لا مكان لاجابة هذه الأسئلة لابد من دراسات أخرى تتطلب أدوات منهجية أخرى .

(٤)

تحتل الأيقنة المسرحية مناطق كبيرة ، بقدر ما تشغله التطورات النوعية والجغرافية الشاسعة (اقتصرت الأمثلة التي نسوقها على الثقافة الأوروبية) ، وذلك من وجهة نظر علماء المادة والتقنيين معا . غير ان هناك ميدانا له خصوبته الخاصة ، وكذلك حساسيته ، يفتح بمجرد الانتقال الى تفسير الوثائق الأيقونية ، وعلاقتها بالوقائع المسرحية ، والأدبية .

والثقافية ، والتاريخية ، انها مهمة تتحقق أحيانا ، وقد قدمنا بعض النماذج البالغة التعقد .

وفي الامكان التساؤل ، عند هذا الحد ، عما اذا كانت كلمة (ايقنة) فادرة على ان تغطي بمفردها وظائف اخرى . وما اذا لم يكن من الافيد اللجوء الى كلمة ثانية ، هي بالعربية كلمتان : التفسير الايقوني والواقع أنه لماذا لا نستغل وجود هذين التعبيرين ، وهما صحيحان من ناحية الاشتقاق ، ولكل منهما سابقة استخدام محترمة ، من أجل تقسيم مجال المفاهيم الواقع على عاتقهما ؟ فليكن تعبير (الايقنة (Iconographie) للإشارة الى : (١) مجموعة الوثائق التي تمثل هذه الظاهرة أو تلك . (٢) وصفها وتوصيفها . وليكن تعبير التفسير الايقوني (Iconologie) منحصبا للدراسة التفسيرية والمقارنة ، في البحث عن العلاقة بين الشيء الايقوني ومدلوله التاريخي ، وبين الايقونة ومرجعها . وفي اختصار توثيق ودراسة وصفية من ناحية ، ودراسة نظرية من الناحية الأخرى . ان هذا التمييز يطبق الآن بين كلمتي (Ethnographie) أى عراقة و (Ethnologie) أى سلالة (والكلمة الأخيرة تعتبر بمثابة الدراسة النظرية للحقائق التي تحددها السلالة) « .

ومن البديهي أن الجبهة بين هذين الميدانين للدراسة ، وبين هذين المستعيز لا يمكن أن تكون متصلة . ثم ان بعض قطاعات الأيقنة المسرحية لا تطالب بمثل هذا التمييز ، كما أن مجال التمثيل التصويري العريض الخاص بالوقائع المسرحية متعدد الأشكال الى درجة كبيرة ، ويثير الكثير من المسائل المتباينة مما يجعل دراستها تبرر تماما استخدام المراتب الثاني .

وقد سبق لتعبير (التفسير الايقوني) أن استخدم في عام ١٥٩٣ ، في صك معاهدة (سيزاز ريبا (Cesare Ripa) ، ثم انتشر في القرن التاسع عشر بفضل (اروين بانوفسكي (Erwin Panofsky) الذي جعل عنوان كتابه (دراسة في التفسير الايقوني (Studied in Iconologie) عام ١٩٣٩ . وذلك حتى لو اضطر أن يعترف في مقدمة النسخة الفرنسية قائلا : « لقد كان في استطاعتي اليوم ، عام ١٩٦٦ ، أن أغير التعبير الأساسي في العنوان وهو (التفسير الايقوني) وأضع بدلا منه كلمة (ايقنة) الدارجة ، والتي لا تعرض الا قليلا للجدل » . ويؤكد بانوفسكي ويبرر التمييز بين التعبيرين بقوله : « انه بالتحديد هو الفارق بين اجراء وصفي خالص وبين ما يؤدي الى تفسير ، بحيث كان يتعين في رأيي وضع خط عند وضع التعبير الذي يبدو كأنه باطنى -

ولو أنه بالغ القدم وأكثر مرونة - وهو التفسير الأيقوني بدلا من كلمة (أيقنة) الأكثر انتشارا رغم أنها حديثة ومحدودة المعنى (١٥) ،

وفى مؤلفه بعنوان [المدلول فى الفنون المرئية

Meaning in the Visual Arts

(١٩٥٥) نجد بعض التعاريف الجديرة بالذكر : « ان كلمة الأيقنة تضيف عونا ثميننا فى تحديد التواريخ ، والأصل والمصدر ، والحالة التى تدل على الشرعية والأصالة . وهى تقسم القاعدة الضرورية لاي تفسير لاحق » (٠٠٠) - اننى أقترح أن نعيد الى الحياة التعبير الجميل القديم (التفسير الأيقوني) فى جميع الأحوال حيث تتحرر كلمة (الأيقنة) من عزلتها وتنضم عضويا الى نهج آخر سواء كان (تاريخيا أو سيكولوجيا أو نقديا) ، وهو النهج الذى قد نستطيع محاولة اللجوء اليه لحل لغز أبى الهول (١٦) »

ان هذه العبارات من (باتوفسكى) تجعلنا نعود الى (بيرس) لنستعير منه للمرة الأخيرة قوله : ان من أبرز خصائص الأيقونة المميزة لها أنه بامكان النظر فيها بصورة مباشرة يمكن اكتشاف حقائق أخرى تتعلق بموضوعها ، الى جانب تلك التى تكفى لتحديد تركيبها » . (٢٢٧٩) ان البحث عن هذه الحقائق الخافية هو ما يجب أن يكون هدف التفسير الأيقوني الصحيح وما يتوق اليه .

تادوين كوزان

(١٥) فى التفسير الأيقوني . موضوعات انشائية فى فن عصر النهضة . ترجمته

(كلود هرييت) و (برنار تيسندر) باريس - ١٩٦٧ ص ٣ - ٥ .

(١٦) المرجع نفسه .

الفلسفة الأفريقية • •

هل لها وجود ؟

كامبل ش • مومو

هناك ثلاث مسائل كبيرة تسيطر على النقاش الذي يشهده هذا المقال • فاما المسألة الأولى فتربط بأصول المنهج ، وبعبارة أخرى ترتبط بالمؤشرات التي يتحدد بها الكلام في أى نقاش فلسفى فى افريقية كائنا ما كان • وهذه الأصول تجد لها قبولا بصورة أو بأخرى لدى الفلاسفة الذين أسهموا فى صياغة بعضها ، وكذا لدى أولئك اللذين كرسوا حياتهم العملية فى الجامعات دفاعا عن الفلسفة الافريقية وتصويرا لها منظورا اليها من زاوية ايجابية (١) • من هنا يدخل هذا المقال فى نطاق الخط الذى انتهجه ك • أ • م • جواد فى مؤلفه بعنوان : « نقد للفلسفة الوضعية المنطقية *A Critique of Logical Positivism* » الذى ضمنه عرضا تقليديا للمعطاء الفلسفى الكبير الذى يدافع عنه المؤلف ازاء الهجمات الشرسة والادعاءات التى يسوقها الوضعيون المناطقة فى صلف ، ويرد نقطة نقطة على أولئك اللذين يتصدون للهجوم على الفلسفة الافريقية التقليدية ، أملا منهم فى امكان الحصول على اقرار بأنهم هم الوضعيون المناطقة الجدد فى افريقية •

ترجمة : موسى بنوى

(١) بعض الجامعيين اللذين أذكرهم هنا هم : وليام ابراهام William Abraham وپيرى جونسون Percy Johnson المحرر: فى « جريدة الفلسفة الافريقية الأمريكية Afro-American Journal of Philosophy » و ج • أو • سويدو J. O. Soido للمحرر: الثانى فى « جريدة الفلسفة الافريقية An Afr. Journal of PH. » ونائب مستشار جامعة أوجون Ogun الحكومية ، وآى أونويوى I. Onyewuonyi محرر مجلة « أو ش Uche » و كوازى وايردو Kwasi Wirtah محرر: مجلة « الجامعة Universitas » والدكاترة بارى هالن Barry Hallen و ك • ك • آينانزو K.C. Anyanwu ومدمام أولولولى Mme Oluwole ، وكلاهما من أعضاء فريق المحررين فى : Nigerian Journal of PH

وتتعلق المسألة الثانية بوجود الفلسفة الأفريقية . وسوف يتضح أن هذه الفلسفة قد هزت بعنف الأذهان لدى الوضعيين الأفارقة الجدد الذين أشرنا اليهم آنفا (٢) .

واعتقد أن في مقدوري تبين أزبعة تفسيرات مختلفة لهذه المسألة ، وساحاول في كل تفسير منها البرهنة على أن هؤلاء الوضعيين الجدد سوف يتعين عليهم البحث في مكان آخر عن مدد يغذون به معرفتهم للنيل من الفلسفة الأفريقية .

وأما المسألة الثالثة فانها تلتفت النظر الى الفجوات التي تحفل بها الافتراضات التي يسوقها الوضعيون المناطقة الأفارقة الجدد ، سواء منها الفجوات المنطقية أو الوضعية ، انني أسلم باحتمال وجود شيء من الفوارق الدقيقة بين الاشكال المتباينة في هذا النوع . ولكنني أؤكد أن اطار التطابق هو الذي يتفوق رغم كل التناقضات . وأن هذا الاطار لم يوضع الا في اتجاه معين هو : « أن لا وجود للفلسفة الأفريقية » . اننا على استعداد للأخذ بهذا الموقف الجذري باعتباره موقفا مشروعا ، لأننا هنا أو في أى مكان آخر ننظر الى الفلسفة الأفريقية وكأنها مثل غيرها من الأنظمة . على أنها بناء مترامي الأطراف يضم العديد من « البيوت » ، حيث يستطيع كل واحد العثور على المسكن الذي يتفق مع ذوقه وتخصصه . ونضيف الى ذلك أننا نرى أن هذا الموقف يتطابق تماما مع تقاليد مدرسة فيينا ، التي لم تتوقف منذ تشكيل حلقتها عام ١٩٢٢ حتى أواخر العقد الخامس عن السخرية من الفلسفة الغربية التقليدية والتبرؤ منها .

ان بعض أسباب الأزمة التي تمر بها الفلسفة الوضعية المنطقية منذ هذه الفترة معروفة تماما . فلقد ارتد عنها أولا بصورة علنية ورسمية

(٢) زعماء حركة الوضعيين المناطقة الجدد في افريقية هم الأساتذة : بيتر . أو . بودوران Peter O. Bodurran ، وحري أو . اوركا Henry O. Oruka ، وبولين هولتونديج Paulin Hountondji . وروبن هرتون Robin Herton ، وكان هذا الفريق يريده ضم البروفسور كوالى وايردو ، الا أن هذا الانضمام بدا لي مريبا ، كما انني لا أعمد ضمن أعضاء الحركة . وأضيف الى ذلك أن روبن هرتون ينفي عن نفسه منذ بعض الوقت أنه ينتمي اليها ، ولكنه كان بلا شك واحدا من الوضعيين المناطقة عندما بدأ يشغل بالفلسفة ، بوصفه باحثا علميا . أما بيتر أو . بودوران فانظر مقالته بعنوان « مسألة الفلسفة الإفريقية The Question of African Philosophy » في العدد ٥٦ من مجلة الفلسفة لعام ١٩٨١ ، ص ١٦٣ .

ويتجنشتاين Wittgenstein وهو من أبرز أعضاء الحركة القدامى ،
ثم لم يلبث أن لحق به أحد أعضائها المؤسسين بانسحاب أ. ج. آير
A. J. Ayer . وبعدهما كان ب. ف. ستراوسون P. F. Stracson
الذى رمى بكل ثقله ومكانته فى الميزان عندما أصدر كتابه بعنوان :
« الفردانية ، بحث فى التجريدية الوصفية Individuals, An Essay
in Desc. Metaphysics وهو مؤلف خصصه لرد الاعتبار الى التجريدية
أو ما وراء الطبيعة . بوصفها تحليلًا وصفيًا للمكونات الموضوعية
لنظرتنا الى العالم . وبصدور هذا الكتاب استعادت التجريدية مكانها فى
صفوف الأنظمة الجديرة بالاحترام ، على الأقل من الجانب الوصفى . وعلى
العموم فإن ما ندهش له هو أنه بعد أكثر من ربع قرن من قيام بعض
القوى الداخيلية والخارجية بوضع نهاية لتجربة الوضعية المنطقية فى الغرب
يستمر خلفاؤها الأفارقة فى أن يكرروا كالبشاوات الكلمة الوحيدة التى
أمكن أن يلتقطها ما بهم من صمم يضرب به الأمثال . فهل قضى على
أفريقية أن تظل فى المؤخرة حتى فى مملكة الفكر ؟ .

ومع ذلك لا نعدم من القواعد ما يقود الى البحث ، وما يعيننا على فهم
أفضل للفلسفة الأفريقية (٣) . وأولى هذه القواعد ، التى عرضها فى
وقت ما بول رادان Paul Radin ترجع بصورة ضمنية الى دراسة
الفلسفات « البدائية » . فهى تقول انه ، على عكس الآراء المتواترة ،
يوجد فى المجتمعات الإنسانية كافة « أناس قد وجدوا أنفسهم مرغبين
ومسوقين ، كما جاء فى وصف لوليام جيمس William James ، الى أن
يمكفوا سواء بمذاقهم أو بطبيعتهم على المسائل الأساسية لما تطلق عليه
بصفة عامة كلمة فلسفة (٤) » . ولقد كان يقنوم بهذا الدور ، فى
المجتمعات القديمة والتقليدية فى أفريقية ، العرافون ورجال الدين
والزعماء العسكريون وذوو السلطان ، أو الحكماء بين أقرانهم ، والاقدمون
الذين كانوا يحتلون فى المجتمع وضع أساتذتنا المفكرين فى المجتمعات
الحديثة . ولا يبدو أن أعضاء هذه النخبة فى المجتمعات التقليدية قد
شاركوا قط فى رؤية العالم المتماثل ، ولا المطابق للآراء المتواترة فى
الجماعة التى يعيشون بينها ، سواء فى العلم أو ما وراء الطبيعة أو التنظيم
الاجتماعى أو الأخلاقى . لقد ظلوا ومازالوا حتى الآن مستقلين فى أحكامهم

(٣) ك. س. «وموه» عقلانية دين أفريقى Rationality of an Af. Religion

بجريدة الفلسفة الأفريقية الأمريكية - العدد ١ - ٢ - ١٩٨٢ - ١٩٨٤

(٤) بول رادان « الرجل البدائي كفيلسوف. Primitive man as Philosopher

- نيويورك - دار نشر (دوفر) Dover ١٩٥٧ عن ١٧

وسلوكم ، كما يفعل المفكر أو الباحث في نطاق مدرسة فكرية معينة .
ان مسلسلة بول رادان Paul Radin تصلح لكى تقودنا فى أبحاثنا ،
بذلك القدر الذى يتعين معه على كل من يفامر بالدخول فى المجال الذى
اخترناه ، وهو الفلسفة التقليدية ، أن ينقب عن النخبة المثقفة فى كل
جماعة والطريقة التى تكونت بها ، كما يتعين عليه أن لا يبدى دهشته
إذا كان أعضاء هذه النخبة لا يستجيبون بأسلوب واحد الى جميع
المسائل .

وتجئنا القاعدة الثانية من جوردون هاننجز Gordon Hunnings
الذى شغل فى وقت ما منصب نائب المستشار فى جامعة مالواى فى شرق
افريقية . ففى خلال بحث إلقاء فى المؤتمر الأول للجمعية الفلسفية
النيجيرية Nigria nPhilosophical Assoc الذى انعقد تحت اشراف
قسم الفلسفة بجامعة لاجوس (٥) ، ولكنه أخيرا عقد جلساته فى جامعة
(ايف) IFE فى مارس ١٩٧٥ ، أشار على زملائه الأفارقة بأن يضعوا
نتيجة الجدل قبل التحليل النقدي . ولكن إذا لم يكونوا يعرفون ، بسبب
تكوينهم الأولى ، الا أن يضعوا تحليلا نقديا فليعتبروه بمثابة الوسيلة
المؤدية الى غاية . ثم أضاف أنه ينبغي أن تكون هذه الغاية نتيجة جدلية
لا عامل هدم لها . ان أفلاطون لم يكن يكتفى بأن يضع الميتافيزيقا لدى
هوميروس موضع الشك انه يرى أن كل ما يطلق بمثابة النقد
انما يؤدى الى نتيجة جدلية » (٦) . ويستطرد البروفسور هاننجز :
« ها هنا اللحظة التى تتوقف فيها الفلسفة عن أن تصبح نشاطا ثانويا ،
أو طفيفا دخل على الثقافة التقليدية ، بل نشاطا من الدرجة الأولى .
اننا لن نذهب الى حد نتصور فيه أن أفلاطون قد هاجم الثقافة التقليدية
وكفى ، لقد بذل جهده لكى يتقذ كل ما هو أفضل فيها . لقد سيطرت
النظريات التربوية فى « الجمهورية » على الغرب طوال خمسة عشر
قرنا . انها كانت تجسد أساليب الحياة ، مقياس القيم ، والمؤسسات
الاجتماعية التى كانت تمثل فى نظر أفلاطون الشكل الذى أبدعته
المجتمعات الهيلينية . ان الفلاسفة الأفارقة المدعويين الى إعادة النظر فى
الثقافات التقليدية فى افريقية سوف يحسنون صنعا إذا هم ألوا بأساليب

(٥) يعود الفضل فى الفكرة الأولى التى أدت الى تأسيس « جمعية الفلسفة النيجيرية
Nigerian Philosophical Association الى الدكتور بارى هالن الفيلسوف الأمريكى
الذى كان يلقى محاضراته يومئذ فى جامعة لاجوس .

(٦) جوردون هاننجز « لغة المنطق والثقافة Logic language and cultter
جريدة الفلسفة الافريقية - الجزء الرابع - العدد الأول ص ١٢ .

تجديد البناء الداخلى ، بالنقد المقارن ، وبالتحقيق الجليل (٧) .

ويؤكد البروفيسور كوازى ويردو Kwasi Wiredu هذه الرؤية
الوضعية للفلسفة الافريقية بقوله ان الوضعية المنطقية الجديدة لا تفعل
هنا الا ان تدفع الى ما يسميه « فلسفة متافارقة » ، وينصح بعدم التوقف
عند هذا الحد (٨) . اننى اعتقد ان ما يقصد ان يقوله هو ان الوضعية
المنطقية الافريقية الجديدة لا تستطيع ان تدير ظهرها للنهضة المنتظمة
والوضعية الملموسة للفلسفة الافريقية (٩) . ويبدو ان هورتون
Horton يرمى بذلك الى ان يذكروا بان « الفلسفة » بمعناها الواسع
هى معنى يحجب كلا من الميتافيزيقا ، وعلم الاخلاق ، وأصول المنطق ،
والمنطق ، وما يطلق عليه اليوم اسم الفلسفة الاساسية . وهذه الأخيرة
التى درجوا على تلقيبها بفلسفة البنية الاساسية للتأديب والتهذيب
انما تخضع للنقد المفاهيم الاساسية ، والمسلمات والبدهييات ، والنظريات
المتعارضة فى كل نظام ، كالتاريخ على سبيل المثال ، وتدرس العلاقات
بين هذا النظام وغيره من مجالات البحث . وبدلا من الحسم بنعم أو بلا فى
مسألة وجود فلسفة افريقية يفضل روبن هورتون الحديث عن الاخلاق
أو الميتافيزيقا ، أو حتى كما فعل هو عن المنطق ، وعن مبحث العلوم ،
أو عن الفلسفة التقليدية . وفيما يتعلق بمسألة المنطق فى هذا المضمون
فانه ينكر انها تطرح نفسها (١٠) . ورغم هذا التحفظ يخيل الى أنه قد
أضاف جديدا لدراسة الفلسفة الافريقية . الى درجة ان البروفيسور بيتر
أ. بودونرين Peter O. Bodunrin يستطيع اليوم التحدث بإيجابية
عن « دائرة أخلاقية » تتوج بها ثقافتها الافريقية التقليدية ، مع
استمراره فى انكار وجود فلسفة افريقية (١١) . وبطبيعة الحال كان
يمكن أن يكون استدلال بودونرين أكثر اقناعا لو أنه التزم التزاما وثيقا
بقاعدة هورتون ، أو سأل نفسه هل أولئك الدين وصفهم بأنهم فلاسفة

(٧) فى المكان نفسه ص ١٢ - ١٣ .

(٨) كوازى ويردو « الفلسفة والثقافة الافريقية » لندن - كمبريدج - جامعة
المصاحفة ١٩٨٠ ص ١١ .

(٩) « The Logic question » مومو « مسألة المنطق فى الثقافة الافريقية »
in an African Culture - كيابارا - جريدة الانسانيات - الجزء خامس - العدد
الثاني ١٩٨٢ .

(١٠) روبن هورتون « African traditional thought and the emerging
African Philosophy Department » A comment on the current debate .
الجزء السابع - العدد الاول ١٩٧٧ ص ٦٤ .

(١١) بودونرين - ص ١٧٩ .

عريقون يستطيعون تبرير ادعائهم لهذا اللقب ببعض الحواص ذات الصفة الأخلاقية أو الميتافيزيقية أو المنطقية ، بدلا من أن يدمجهم فى الفرضية العامة والغامضة التى تجعل وصفهم يمثل هذه الفلسفة لا يتجاوب مع معايير الوضعيتين المناطقة الجدد .

أما القاعدة الرابعة التى ذكرها البروفسور وليام أبراهام William Abraham فى كتابه «الذاكرة الأفريقية The Mind of Africa» (١٢) ، فإنها تشتمل على قسمين ، القسم الأول يتضمن الحرص على الفارق الذى يبينه بين الجوانب الخاصة والعامة فى الفلسفة الأفريقية . ومن وجهة النظر الخاصة فإن هذه الفلسفة تنتسب بصورة وثيقة الى المفهوم الذى يقدمه لنا بول راتان عن النخبة المثقفة فى مجتمع تقليدى ، حيث يتضح أن بعض القدامى فى القبيلة ينشرون وجهات نظر خاصة للغاية ، ان لم تكن من قبيل النقد ، تتباعد بصورة عامة عما يراه المجموع فى الوحدة السكانية التى يعيشون فيها . أما الجانِب العام فى الفلسفة الأفريقية فهو ما نعرفه ، ألا وهو رؤية للعالم المعروف للجميع ، أو المفروض أنهم يعرفونه . أما التفرقة التى أقامها وليام أبراهام بين القطاع العام والخاص ، بين الجوانب الجماعية والفردية فى الفلسفة الأفريقية ، فإنها تعكس بصدق المستويين من للعرفة كما يقول ديترلين Dieterlen ، بالقدر الذى يمكن معه القول بأن أغلبية الناس فى التجمع الأفريقى التقليدى لا يصلون الا الى « معرفة أولية » لا تعدو كونها أول خطوة فى ادراك معنى العقائد والعادات ، وأن طائفة صغيرة فقط من بين القدامى هم « الحكماء » الذين يمكنهم ادعاء « معرفة متعمقة » لا يبلغونها الا فى سن متأخرة (١٣) .

وينطوى القسم الثانى من تعاليم وليام أبراهام على نوع من التحذير : هو أن على الذى يجازف بالدخول فى دراسة الفلسفة الأفريقية ، لكى يتجنب التعميمات المتسرفة أو أخطاء التفسير والتعليل ، أن يضع دوماً النقاش فى نطاق نموذج زمنى وبقى وثقافى . على أن هذه الحيلة لا تكفى دائما ، وقد يكون من الخطر على أى حال الاعتماد عليه ، قبل

(١٢) و١٠ - أبراهام « ذاكرة افريقية The Mind of Africa » جامعة شيكاغو للمصاحبة

١٩٦٤ حتى ١٩٥٤ .

(١٣) مارسيل جريول Marcel Griaule « محادثة مع أوجوتوميل Conversation with Ogotommil : An Introduction to Dogon Religious Ideas » لندن - جامعة أوكسفورد ١٩٦٥ ص ١٥ .

تقرير هل الأفارقة يشاركون أو لا يشاركون في هذه الرؤية للعالم أو تلك .

وتصبح الخطورة أقل إذا أوضح عالم السلالات أى عصر أو أى طراز من الثقافة الأفريقية يتكلم ، وأى شعب أفريقي ، وأى رابطة مسيطرة يستند أنها كشفت عن وجودها حتى أيامنا هذه داخل هذه الثقافة . إن هذا الحيط الموصل لا يؤكد وجود أو عدم وجود موضوعات ضاربة فى القدم فى الفلسفة الأفريقية . بيد أنه يبرز حقيقة أن الأفارقة أنفسهم يعيدون عن الاتفاق معا على تفسير للموضوعات الفلسفية الكبرى .

ذلك أن الفلسفة الأفريقية ، على عكس لون جلد الإنسان الإثيوبى الأسطورى ، لم تكن فى جميع جوانبها سوداء بصورة متماثلة ، قبل أن تختسب ما فيها من بقع فاتحة اللون .

إن كتاب وليام أبراهام يتضمن كذلك التوصية التالية : يتعين عند استجواب قدامى أهل القبيلة بذل عناية خاصة فى إثبات شخصياتهم بأسمائهم وألقابهم ، وأن ينسب إلى كل منهم الجزء الحقيقى فى الأقوال التى أمكن الحصول عليها . وبعبارة أخرى لم يعد يكفى القول : « وفقا للمعلومات التى تم جمعها من مصدر مطلع ، فإن الشعب الأفريقى الفلانى كان يمتثل هذه العقيدة أو تلك ... » ، إنما يتعين الإشارة إلى المصادر ، حتى عندما يبدو أن النقاش يدور حول المظاهر العامة للمعتقدات التى يشترك فيها الجميع . وعلى أى الأحوال ، فإنه حتى فى أيامنا هذه يزداد الأمر صعوبة عند تحديد الخط الفاصل بين الجوانب العامة والخاصة فى الفلسفة الأفريقية . والسبب فى ذلك أن كثيرين من الأفارقة يوشكون على فقدان الاتصال بجذورهم ، فمن العدالة لهؤلاء الذين أبقوا على هذه الصلة أن نشير إليهم بأسمائهم .

والقاعدة الخامسة فى الأسلوب الذى تتعين مراعاته فى أى عمل يتعلق بالبحث فى أصول السلالات ، وهى التى سمحت لنفسى بكل نواضع أن أوجزما : إنها تتلخص فى التمييز بكل وضوح بين ثلاثة عصور ، أو ثلاثة أحوال ، فى الفلسفة الأفريقية ، وهى : العصر القديم ، والعصر الوسيط ، والعصر الحديث (١٤) . الذى أنبذ استخدام

(١٤) كوس . مومو « مفهوم الرقيق فى الوجود والمشكلة التقليدية للحرية وتقرير

المعبر

An African Conception of Being and the Traditional Problem of Freedom and Determinism.

بلو منجوتن - ولاية انديانا - رسالة الدكتوراه فى الفلسفة ١٩٧٤ ص ٦٤ - ٧٤ .

تعبيرات من مثل الفلسفة الافريقية التقليدية ، أو الفكر الافريقي التقليدى ، ومن الواضح أن اعتراضى ينصب على استخدام ألفاظ مثل « فكر » أو « تقليدى » .

ان شيئاً لم يعد يعوق الجهود التى تبذل من أجل اضعاف وضع النظام الجدير بالاحترام على الفلسفة الافريقية سوى مفهوم الفكر التقليدى . وسوف يقول لك الخبراء ان مجموع العقائد الروحية ، والقوانين الأخلاقية والميتافيزيقية ، والأنظمة الاجتماعية والسياسية ، والمبادئ المنطقية والشمولية والقانونية أو العلمية ، بغير الحديث عن التحليل والنتائج الجدلية التى يضعونها هم أنفسهم انطلاقا من هذا الجمع ، لا يمكن تصنيف هذا المجموع الذى اختلط فيه الحابل بالنابل الا تحت هذا العنوان الغامض « الفكر الافريقي التقليدى » . فأولا لا يمكن وصف هذه المجموعة من المعارف بالتقليدية بالمعنى الذى يقصده أولئك الذين يطلقونه بصفة عامة ، أى بشئ من البراءة والبلاهة ، وبالوحشية والحمول . ثانيا لا يمكن القول بأن مثل هذا الجمع من المعارف يشكل فى حد ذاته « فكرا » مادام يضم قائمة طويلة من الوصفات العملية فى مجالات الفيزياء والكيمياء والأحياء

ان الفلسفة الافريقية فى العصر القديم تتناول بعض عناصر العقيدة وبعض التأملات التى يمكن استنباطها من أقوال القدامى ومحاولاتهم اختراق أسرار الكون ، والتفكير فى عدوانية البيئة المحيطة بهم وصعوبة الحياة بين كائنات حية أخرى ، من البشر وغير البشر ، وكذلك رغبتهم فى تأسيس مجتمع مستقر ، والعيش فيه فى سلام ، ثم عن ضرورة الاتصال الحر بالغير ، وتحسين معرفتهم بالطبيعة حتى يمكن السيطرة عليها بالقوة أو بالحيلة . لقد كانت هذه التأملات تدفع هؤلاء القدامى على أن يطرحوا على أنفسهم بعض الأسئلة الفلسفية ، وكانت اجاباتهم عليها هى التى تشكل الفلسفة الافريقية القديمة .

وتتناول الفلسفة الافريقية الحديثة بعض النظريات التى صاغها الفلاسفة أو الباحثون المتخصصون فيما يتعلق بالفلسفة الافريقية الموصوفة آنفا . ان النظرية الجوهرية الثقافية التى يقول بها وليام ابراهام ، ونظرية وجود طبقة مثقفة فى المجتمعات البدائية التى يقول بها كل من بول رادان ولوسيان ليفى بروهل Lucien Levi-Bruhl وعقيلة هذه الطبقة البدائية ، ثم المذهب الذى أقول به عن الاقرار الوجودى (١٥) ،

(١٥) م. م. م. « نظرية حديثة فى الفلسفة الافريقية
Modern theories in an African Philosophy
جريدة الفلسفة النيجيرية - الجزء الأول - العدد الثانى ص ٨ - ١٠ »

كل هذه تدخل في هذه القائمة • ومن البديهي أن كل هذه النظريات لا تتعلّق بالفلسفة الإفريقية • إن الفكر لينهض إلى عقلية ليفي بروغل قبل منطقية ، وإلى ما هو أقرب منا أكثر وهو الإحصاء المدروس والمنطقي ، ولو أنه ليس بالضرورة صحيحا دائما ، عن الفلسفة الإفريقية القديمة الذي وضعه رجل مثل بيتر بودونرين •

ومع المجازفة بأن أبدو متحذلقا - ولو أن الباحث هو الإحصائي المجردة - فأنني أعيده هنا ذكر المبادئ الخمسة للمنهج ، كما تستخلص من استقراء موضوعات هذا الإحصاء • وهذه المبادئ هي :

- مبدأ وجود طبقة مثقفة بين الأهالي الأصليين (رادان) •
- مبدأ النتيجة الجدلية (هاننجز)
- مبدأ نظام المقاطعات (هرتون Herton)
- مبدأ التمييز بين الجوانب العامة والخاصة في الفلسفة الإفريقية (إبراهيم) •
- مبدأ التماثل والتطابق (موموه) •

إن هناك نقطتين بارزتين تستحقان الذكر فيما يتعلق بهذه المبادئ الخمسة : (١) إن هذه المبادئ أو القواعد أو النماذج (أسوق هذه الألفاظ دون أكثر) لا ترتبط بصورة خاصة بمنهج البحث حول الفلسفة الإفريقية ، وهي موجودة في الأنظمة الفلسفية الأخرى • (٢) إن هذه المفاهيم الخمسة مجتمعة تشكل معيار تقويم قابل للتطبيق على جميع الأعمال ، وعلى جميع القضايا ، وعلى جميع التعليقات التي تتناول الفلسفة الإفريقية •

وفي هذا الصدد يعتبر مثل هذا المعيار سبلاحا ذا حدين ، مادام لا يتيح التمييز بين مؤيدي وجود فلسفة إفريقية وخصومها • وبعبارة أخرى : إن العمل الذي لا يتناول سوى الجوانب الفلسفية العرقية (عام أو جماعي) في هذه الفلسفة ، ثم يتقاضى عن آراء بعض أعضاء النخبة المثقفة في الأهالي الأصليين ، سوف يعتبر وفقا للقواعد المتفق عليها اليوم بصورة عامة ، عملا غير مكتمل • ويتعين على المؤلف كذلك وفقا لهذه القواعد التحقق من شخصيات الفلاسفة « البدائيين » وإيراد أسمائهم ، وتحديد العصر والنموذج الثقافي الذي يستلهمونه ، والمجال الفلسفي الخاص بهم •

وفى الاتجاه نفسه يقال ان واحدا من الوضعيين المناطقة الجدد (مثل بودونران) عندما يقرر كما يفعل -الإنقسام التام بين ما يسميه فلسفة عرقية وحكمة القدامى (١٦) يبدو أنه ينسى أن كهنة الحكماء كانوا يعتمدون على المعتقدات الميتافيزيقية والأخلاقية والعلمية والباطنية فى الجماعة التى ينتمون إليها . وتبعاً لمبدأ هانتجز الذى يقول ان أى تحليل نقدى لا يؤدى الى تحقيق نتيجة جدلية يعتبر غير ذى جدوى : فان الوضعية المنطقية الجديدة المتخلفة تفتح باباً يوصل الى الفراغ ، أما السخرية التى توجهها الى الفلسفة الافريقية فليست الا دليلاً على سلبية مفسدة تدل فى أفضل الأحوال على ركود ثقافى .



وأما المسألة الثانية ذات الأهمية العامة التى أثبتت فى هذا المقال فعلى صلة بالمسائل التى يطرحها الوضعيون المناطقة الجدد فى موضوع الفلسفة الافريقية : فلقد ذهب البعض منهم الى حد انكار وجودها منذ البداية . وبعد ذلك اتخذ النقاد لهجة أكثر تدرجاً وأكثر رقة ، ثم أصبح الجديد التهمج عليها كنظام وكأسلوب ومحتوى لهذه الفلسفة (١٧) . وإذا نحن أمعنا النظر فى ثوابت الأحاديث التى استقرت فى هذا الموضوع فلن ندهش اذا ما اتضح أن الجانب الأكبر من المسائل المشار إليها قد تم بحثها أو جرى حسمها على ضوء هذه الثوابت . أما المسائل التى أثبتت فأنها ترجع الى أربعة افتراضات أساسية تلخص قضية الوضعية الافريقية الجديدة .

الافتراض الأول : أن الفلسفة الافريقية من جانباها الجماعى لا وجود لها .

الافتراض الثانى : أن الفلاسفة الأفارقة المحترفين متعلقون أكثر مما يجب بمذاهب الفلسفة الافريقية القديمة ، الى درجة التعصب لها فى بعض الأحيان .

الافتراض الثالث : أن الفلسفة الافريقية تجهل ممارسة روح النقد والبحث اليقيني ، وفى ذلك فأنها ليست فريدة فى نهجها .

الافتراض الرابع : ان الفلسفة الافريقية موجودة ، وبدونها ما كان قد ظهر فلاسفة اغريق ، لا سقراط ولا افلاطون ولا أرسطو .

(١٦) بودونران ص ١٦١ .

(١٧) الوضع نفسه .

ان الافتراضين الثالث والرابع هما المحوران اللذان تدور حولهما
الوضعية الافريقية الجديدة ، ويشار اليهما بصورة عامة تحت عبارتي
« قضية النقد » و « قضية مصر » على التوالي . وفي تقديري أن الافتراض
الرابع ينطوي في تحليل أخير على انكار قاطع لوجود فلسفة افريقية .
الا أن الافتراضين الأول والثاني يستحقان الوقوف عندهما في ايجاز .

لقد جرى العرف على وجود فارق جوهري بين الفلسفة الغربية
والفلسفة الافريقية القديمة ، باعتبار أن الأولى ملازمة لنبوغ بعض الأفراد ،
وأن الثانية يفترض أنها قد انبثقت عن الحكمة الشعبية ، وهو ما يصفه
خصوم الفلسفة الافريقية القديمة في احتقار بأنه فلسفة عرقية (١٨) .
ان هناك صيغتين من النقد ازاء الافتراض الأول : الأولى منهما قدمها
هنري موريه Henri Maurier ، وهي تنكر على الاطلاق أنه قد أمكن
قيام أى نوع من الفلسفات في المجتمعات الافريقية التقليدية ، وأن من
الأولى القول بأن من ينتحلون صفة « الفلاسفة العرقيين » لم يمارسوا
قط ما يسمى بالفلسفة . ويديهي أن الأمر بالنسبة لهنري موريه هو
أن التحليل جوهر الفلسفة ذاته (١٩) . والصفة الثانية ، وهي التي
قدمها بودونران ، تبدأ بتأكيد الافتراض الثاني لكي تنضم في النهاية
الى الافتراض الأول . ذلك لأن البروفسور بودونران يرى أن أى شعب
تعوزه حضارة مكتوبة لا يمكن أن تكون له فلسفة جديرة بهذا
الاسم (٢٠) . وقد بدأ بودونران بتوجيه النقد الى البعض من زملائه من
أجل تعلقهم الزائد بالاخلاص والواضح التبعية لمعتقدات الفلسفة
الافريقية القديمة التي يشكك في وجودها في آخر تحليله ، لانعدام أى
عطاء مكتوب وحرثي .

ويتضمن مبدأ هاننجر الرد على المسألة التي يثيرها ، موريه وهو :
إذا كانت الفلسفة تبدأ بالتحليل فانها لا تنتهي به ، كما يؤكد أفلاطون
ومور Moore وراسل Russell . ويتجشمتان ، وحتى من بين

(١٨) الوضع نفسه . سوف أكرر عدة مرات الإشارة الى هذا المصدر ، أولا لأن
الاستاذ بودونران يضع نفسه تاطفا رسميا باسم الوضعية المنطقية الافريقية الجديدة ،
ثم لأن مقالته المنشورة في جريدة « الفلسفة » قد جرى انتشارها على نطاق واسع لهذا
السبب .

(١٩) « هل لنا فلسفة الريقية Do we have an Af. Philosophy » لريتشارد
إ. رايت Richard A. Wright ، طبعة الفلسفة الافريقية : المدخل .
وشنطون دي سي University Press of America ص ٢٤ .

(٢٠) بودونران ص ١٧٧ .

الفلاسفة البريطانيين المعاصرين ستراسون Strawson ان ما نبحث عنه في البيئات عن الفلسفة الافريقية القديمة هو التصورات الوضعية المتعلقة بالآلة ، وبالانسان ، وبالمجتمع ، وبالشعر ، وبالحرية ، وبما هو محتوم ، وبالحياة والبقاء ، وبالموت والبعث ، وبالفضاء والزمن ، وبالروح ، هي التي تشكل لب الأشياء الجوهرى (٢١) . هذه هي بعض الموضوعات التي شغلت في كل الأزمان فلاسفة « التقليد العظيم » ، والتي مازالت تشغل الجانب الأكبر من فلاسفتنا الأفارقة . وحتى بودونران نفسه يقر ، وهو مخلص للتقليد الأفلاطوني ، أن الفلسفة مثلها مثل العلم تبدأ بالحيرة والاستغراب . ان ذلك قول في غاية الإيجاز ، اذا فكرنا في أن الفلسفة مازالت تتخبط في الكثير من الحيرة والارتباك . غير أن بودونران يجازف كثيرا بتقديم مثل هذا التنازل ، اذ لا ينظر بعين الرضا الى دور النقد التحليلي في مثل هذه الورطة !

وفىما يتعلق بالفراض الثالث ، عن انعدام روح النقد والنقد الذاتي ، فان أولئك الذين يوجهون هذا اللوم الى الفلسفة الافريقية لا يوضحون بصفة عامة هل تقدمهم يستهدف الجانب الجماعى في هذه الفلسفة ، أم تعاليم بعض الفلاسفة ، أم كلا الجانبين معا . انه لا يمكن أن يوجه الى الجماعة ، اذ أنه من العبث القول بأن احدى الفلسفات الجماعية في مقدورها أن تكون شيئا آخر غير التعبير عن فكرة مجمع عليها وذاتية . ومن البديهي بطبيعة الحال أن هذا النقد يتهرب من الشك المنهجي . ويلحف ايفانز برتشارد Evans Pritchard على هذه النقطة في تعليقه على كتاب (الذاكرة والمجتمع The Mind And Society) لمؤلفه فيلفريدو باريتو Vil Fredo Pareto (٢٢) ، حيث يلاحظ أن مؤسسات مثل البرلمانات ، والديمقراطية ، والاقتراع العام ، تستند دوما على قرار بالثقة حيث يكون للمشاعر دور أكبر من دور العقل . والنقد الذى يوجه الى هذه المؤسسات لا يمكن أن يباشر الا كعمل من الدرجة الثانية . والآن اذا كان النقد يستهدف أولئك الذين سميتهم « الفلاسفة العرقيين » فيبقى أن نرى هل الفلاسفة الأفارقة الذين يضمهم هذا اللوم يقبلون التحليل اللغوى والنظرية التركيبية أساسين للنقاش الفلسفى ، ومن جهة أخرى

(٢١) ١٠٥ - ايدونيبوى D.E. Idoniboy « مفهوم الروح في افريقية »
 «The Concept of «spirit» in Afr. Metaphysics
 الجزء الثاني - العدد الأول ١٩٧٣ - ص ٨٣ - ٨٩ .
 (٢٢) ١٠١ - ايفانز برتشارد E. E. Evans-Pritchard « نظريات الديانة البدائية »
 «Theories of Primitive Religion » لندن - أوكسفورد ١٩٧٢ ص ٩٧ .

هل توجد فلسفة يمكن القول بأنها فريدة في نوعها بالمعنى الضيق لهذه الصفة ، أى أنها « ليس لها مثيل على الإطلاق » .

ان مسألة وجود فلسفة افريقية مستقلة تتحول في بعض الأحيان الى مسألة التفرد . ومن المشاهد دوما اكتشاف أن أولئك الذين يطرحون هذه المسألة هم أنفسهم الذين تشبهوا بعقوب هذا الجانب أو ذاك من الفلسفة الغربية . وعندما يلتزمون اهتمامهم الى الفلسفة الافريقية فانهم يجلبون اليها كل أنواع الأفكار المتصورة سلفا . وعند ذلك يحدث أحد أمرين : إما أنهم يفاجأون بالتماثل مع موضوعات مألوفة لديهم ، وإما أن يكتشفوا فيها فوارق يخيّل اليهم أنها غريبة . انها حالة الأمثال والحرفات ، التي تأتي غرابتها من أن الفلسفة المألوفة ، أى فلسفة « التقليد العظيم » ليست مؤسسة ضمنا على الميثولوجيا أو علم الأساطير ولا على الحكمة الشعبية (٢٣) . ولو كان فلاسفتنا العرقيون أكثر حساسية بالتماثل عن شعورهم بالفوارق لرأينا في وقت قريب بروز الاتهام بعدم الأصالة ، وإذا كان الحال هو العكس ، وظهرت موضوعات غريبة على الفلسفة المألوفة لهم - وهو ما يمكن نسبته الى الخلافات حول المنظور بين مذهبين - فإن الحديث سيكون عن انعدام روح النقد ، وهو ما سوف يعنى في الواقع أن أولئك الذين يؤسسون التشكيل الجديد للفلسفة الافريقية على قواعد هشة كالحرفات والأمثال إنما يفعلون كل شيء فيها عدا الفلسفة . ان الاتهام قد يشر اذا استحال إعادة انشاء كل متماسك انطلاقا من تلك الشظايا . والآن فمادام التحقيق مازال مستمرا فإن من الأفضل أن نؤجل الحكم .

ان موضع الحرفات في الفلسفة الافريقية لا يقوم على هذا المستوى . اننى أحاذر جيدا طرح ملاحظة خاصة ببقية افريقية السوداء ، ولكن في الحالة الخاصة بقبائل أو شيس Uchis . فان الحرافة بالنسبة للأقدمين ليست غاية في حد ذاتها : انها وسيلة نقل لأمر أخلاقي ، أو عملي ، أو ميتافيزيقي ، أو حتى في بعض الأحيان منطقي ، أو نوع من الحوامل التي يستند عليها الزخرف ويضفى على التمثيلية الحكمة ، والضياء ، وشيئا مشابها للحقيقة يجلو ويبرز الرسالة . ان الرجل العادي من قبيلة أو شيس أكثر ميلا الى اعتناق فرضية جعلته الحرافة يؤمن بصحتها ، أكثر مما يمكن أن نجعل معه التفكير العقل . ان الحرافة هي التي تبدو له أمرا موضوعيا ويبدو الاستدلال المنطقي عليها شبيها غي واقعي . ذلك أنه

(٢٣) المطلق عليه أن الفلسفة المألوفة لنا تتضمن دائما لغة مكتوبة ونوعا من الأدب ،

المؤلفون فيها شخصيات معروفة .

يعتقد أن ابتداء حكاية متماسكة ومحبوبة أصعب بكثير من أن يكون الإنسان « زلق اللسان » ، وهذه هي طريقته في وصف الخطباء المفوهين .
أن الحرافة نبض القدامى ، والاستدلال هو خصوصية للشباب ، الذي يتميز في الغالب ببذاءة اللسان .

ان واحدا من الوضعيين المناطقية الجدد (مثل أوديرا أوركا Odera Oruka) يرى أن الحرافات ليست مؤهلة على الإطلاق لكي تظهر في تقديم الفلسفة الأفريقية (٢٤) . وإذا كان بعض الباحثين قد أساءوا الفهم هنا ، فيتعين دعوتهم الى الصواب عن طريق الدعوة الى عدم الخلط بين علم الأساطير والفلسفة الإرشادية . ومع ذلك فإنه لدى تناول الجانب العام من الفلسفة الأفريقية يمكن الاعتقاد بأن الأساطير معروضة فيها كاحدى الفلسفات ، حتى اليوم الذى تجرى فيه المناقشات مع القدامى . وعند ذلك يبدو جليا أن الأساطير لا تستعمل الا بمثابة سلم للارتفاع على درجاته الى المناطق العليا فى الفلسفة .

ويشير أوركا كذلك الى إبراهيم بوصفه أحد أولئك الذين وقعوا فى خطأ الاعتقاد بأن الفلسفة الأفريقية لم تكن فلسفة الا فى اتجاه « الفردية والخصوصية » . غير أننى لا أرى شيئا فى كتابات وليام إبراهيم مماثلا لهذا الافتراض . لقد عثرت فيها على تحذير يقول عكس ذلك تماما :

« ان مسألة وجود فلسفة أفريقية ليست مشكلة وحدانية . فلماذا يتعين عليها ، لكي تكون موجودة ، أن تقدم الدليل على أنها مختلفة عن جميع الفلسفات الأخرى ؟ يكفي أن توجد فى أفريقية فلسفة غير تابعة لأي فلسفة أخرى خارج أفريقية » (٢٥) .

ويذهب إبراهيم كذلك الى حد القول بأنه يوجد فى الفلسفة الأفريقية اجابات على مسائل فلسفية أثرت فى أماكن أخرى وظلت بغير حل حتى الآن .

ويؤكد بودونران من جانبه فى مقال بعنوان « معضلة الفلسفة الأفريقية » أن الأمثال لا يمكن أن تظهر فى الإحصاء الفلسفى لأفريقية ،

(٢٤) هـ - أوديرا أوركا « المبدأ الأساسى فى مسألة الفلسفة الأفريقية »
«The Fundamental principles in the question of African Philosophy»
الجزء الرابع - العدد الأول ١٩٧٥ ص ٤٤ -
(٢٥) إبراهيم - ص ١٠٤ -

لأنها ليست افريقية خالصة (٢٦) . انه يخلط مرة أخرى بين مسألتين . ان القدامى الذين استشرتهم فردا فردا لم يقدموا لى قائمة بالأمثال السائرة كعرض لفلسفتهم الشخصية . ان هذه الأمثال بمثابة المنظار المقرب الذى يستخدمونه لاستطلاع آفاق الميتافيزيقا والأخلاق فى الفلسفة الإفريقية القديمة من جانبها الجماعى . أما الوجدانية فإنها ليست طابعا مطلوبيا لهذه الوظيفة (٢٧) . حقا ان الأمثال لم تكن وليست أبدا خصوصية ذاتية للثقافة الافريقية ، غير أنى أشك فى أنه قد وجد فى الخارج فى أى فترة من التاريخ شعب كلف بالأمثال الا الشعب الافريقى، ربما باستثناء الصين .

ان البعض يبدؤون بالتأكيد بأن الفلسفة الافريقية لا وجود لها . وبعد ذلك فإنهم عندما يشهد انتباههم وجود نوع من الوعظ والميتافيزيقا الإفريقيين ، يسعون الى معرفة فى أى شيء كانا مختلفين عن أمثالهما فى الغرب ، ثم يرفضون الاقتناع . ففى أى شيء هما على هذه الوجدانية والخصوصية ؟ انهم لا يرفضون افتراضهم الأول ، كما لو أن مسألة وجود فلسفة افريقية كانت مطابقة تماما لمسألة وحدانيتها . ومن حيث ان فلسفة شعب يمكن أن تؤثر على الطبقة العليا ومؤسساتهم الاجتماعية فإنها مما يخشى أن أولئك الذين ينتابهم القلق لمعرفة هل الفلسفة الافريقية هى حقا فريدة لن يجيئوا قريبا لكى يتخذوا مذهباً أكثر مدعاة للخوف : ذلك كان القول بأن الفلسفة الافريقية يتعين بالضرورة أن تكون مختلفة عن الفلسفة الغربية يصبح بالفعل نضالا من أجل برنامج يهدف الى أن تكون المذاهب السياسية ، والقيم الاجتماعية ، والممارسات الاقتصادية للشعوب الافريقية ، مغايرة بالضرورة لمثيلاتها فى دول الغرب .

كل ذلك ليس من الجديدة فى شيء . والواقع أننا لسنا نرى كيف ان الوجدانية قد تكون كافية لتحديد فلسفة ما . ان ذلك يشبه قيام أحد ابطال الجرى (أ) باتهام البطل (ب) بأنه لا يعرف كيف يجرى ، فلما هزمه هذا فى السباق استدار نحوه قائلا انه لم يجبر وفقا للقواعد ! لقد

(٢٦) محاضرة ألقاها البروفسور بودورثان على طلبته بمناسبة الندوة التى عقدت عام ١٩٦٧ فى قسم الفلسفة بجامعة « ايبادان » - Ibadan . ولم ينشر نص المحاضرة ، ومن أسباب ذلك الاعتقاد بأن المؤلف قد غير رأيه بعد ذلك .

(٢٧) هناك اعتراض مغاير لذلك ويتلخص فى القول بأن « الأمثال الإفريقية ما كان لها أهمية بالنسبة للفيلسوف الا اذا كانت تتيح استخلاص مذهب فلسفى مغاير عن مذهب الغرب » - كوامى جيوكيو Kwame Gyekie فى مقالته بعنوان : «Philosophical relevance of Akan Proverbs»

الجزء الرابع - العدد الثانى ١٩٧٥ ص ٥٩ .

أنقلبت المشكلة من الساحة التي يتقرر فيها فوز بطل. للجرى الى الساحة التي يعترض فيها على الأسلوب الذي جرى به . لقد استغرق العالم الخارجي وقتا طويلا من أجل الكشف عن وجود فلسفة افريقية قديمة ، وذلك نتيجة لمسائل ذاتية ، ولوقائع وتماقبات التاريخ الاستعماري . وحتى عندما قام بعض علماء الاجتماع والسلالات الفرنسيين ببذل الجهد لاستكشاف العقلية الافريقية فان أعمالهم قوبلت في أغلب الأحوال بالتجاهل والاهمال . من جانب زملائهم وخصومهم البريطانيين ، وبصفة خاصة - مع الأسف - من جانب أقرانهم الأفارقة ، الذين كان يشغلهم بصفة خاصة أن يجدوا في الفلسفة الافريقية القديمة نظائر في المفاهيم المسيحية في العالم . ولو لم يكن للفلسفة الافريقية القديمة ما يضرها من هذا النسيان ، لكى لا نقول من هذا الاحتقار ، لما فطنت على الأرجح مبكرا الى أن ذلك الاهمال الذي يؤدي الى اعتراف متأخر بوجودها لم يكن يعنى عدم وجودها ، ولا حتى الى تأخير غير عادى في التعبير عنها . ولنفترض أن الفلسفة الافريقية كانت قد دونت في وقت مبكر ، وأن الفلسفات الأخرى قد اكتشفت في زمن متأخر ، هل كان تناول هذه الأخيرة لموضوعات مشابهة أو مماثلة، يكفى لادانتها ، بحجة أن الميدان قد استكملت الفلسفة السائدة جميع اتجاهاته ؟

وهناك حكم سابق آخر يتداول بصدد الفلسفة الافريقية القديمة يقول انها تنقصها روح النقد . ورغم أن هناك على الأقل ثلاثة تفسيرات يمكن الادلاء بها على « مسألة النقد » هذه فان هناك تعريضا صريحا بها ، هو أن الفلاسفة الأفارقة لا يمارسون النقد الذاتي على فلسفتهم الخاصة ، وأن التعريض الذي تلقاه اثنان منها على الأقل تعريض صارخ . على أنه بصفة عامة ، وإذا كان يفهم من ذلك أن الفلسفة الافريقية القديمة ليست في حد ذاتها الا نشاطا عقليا مجردا ، وأداة خاصة للميتافيزيقا لا للتأمل الفلسفي ، فليس هناك مبرر لأخذ هذا النقد من جانبه السيئ . ان الرغبة في جعل ما هو أداة ليس الوجود الفلسفة ، هو على العكس فرض تعسفي ولا ضرورة له لقاعدة لا تنتمي حقيقة الا لرجل واحد ، على جميع المجالات .

اما التفسير الأول الذي يمكن أعطائه الى « مسألة النقد » فهو أن أي فيلسوف افريقي قديم - أحد حكماء قبائل الأوشي على سبيل المثال - لا يمارس النقد الذاتي على آرائه الخاصة ، وهو ما يطبق على حكمة القدماء . لكن الرجل من قبائل الأوشي يصبح ناقدا جيدا عندما لا يكون اقتناعه موضع اعتراض (٣٨) . انه لا يعاند الا عندما يخيل اليه أن

هناك من يحاول التشكيك في حسن نيته ، وعلى الأخص عندما يكون الذي يبدى له الازدراء أحد الشباب . انه يستمطر اللعنات على هذا الوقح بدلا من أن يرد على أسئلته . لقد صادفت الكثير من أمثال هذه الأحداث خلال ما قمت به من تحقيقات . ومثال ذلك ساليو ايكهارو الذي كان يتناقش معي ذات يوم عن العلاقة بين الجسد والروح . كانت فكرته أن الغذاء الذي نتناوله يحتوى على عناصر لبناء العقل وأخرى لبناء الجسد ، فلما سألته : « أين هو العنصر الذي يغذى الروح في الماء الذي نشربه ؟ » رد على بعنف قائلا : « اذن أنت لا تصدقني . حسن جدا . حاول عندما تنصرف من هنا أن تبقى عشرين يوما بغير أن تشرب نقطة ماء . اننى سأحصى الأيام ، وسوف أجيء في اليوم العشرين لزيارتك لأنى أعلم أنه إذا أنت ظلمت حيا - بأنك ستكون أضعف من أن تمشي . وعندما أصل اليك سوف أسألك عن اسمك ، فإذا كنت لا تزال قادرا على أن تقول فساكون أنا على خطأ وستكون أنت على صواب » .

ومثال آخر آليو أوشيوتينوا ، وهو أحد هؤلاء القدامى ، وقد أشبعنى تهكما بدلا من أن يرد على سؤالى . لقد كان يتصدى للحديث عن الحواء ، وعن الحرب والفوضى اللذين يسودان بلاد ايدو Edo - وهي اليوم مدينة بنين Benin City - قبل الخروج العام منها الذى أجبره على الفرار هو وعائلته وأتباعه . قال : « كان الأقوياء يعتقلون الضعفاء ، وكان الأقوياء يسحقون الضعفاء . كنوا مضطربين الى حد أنهم لا يجدون القوة على البكاء . وكانت النساء يشعلن النار لانضاج الطعام ، ولكن ما من أحد سعيث طويلا لتناوله . واشتد الخوف الى درجة أن الأطفال جفت حلوقةم فلم يعد يمكن أن يمر منها الماء . لقد أصبح الرجل جيانا أمام زوجته ، وما هو أسوأ أنه فقد ماء وجهه أمام النساء وزوجات أبنائه : لقد كان الأطفال يتضاربون فيما بينهم بتلك الصورة . وعند ذلك بعث الله الرجل الأبيض لكى يحسم نزاعنا » .

كان جانب كبير من أقوال أوشيوتينوا في هذه المرحلة من نقاشنا يدور حول تاريخ قبائل الأوشى . وسألته لماذا اختار الله الرجل الأبيض ليكون حكما فى نزاعنا ، فرد على قائلا : لقد كنت تفضل أن تكون أنت المختار ، كلا . لقد بعث الله لنا بالرجل الأبيض .

ان ما يجب أن نلاحظه هنا هو أن زعيم قبائل الأوشى ناقد حذر ، غير أن تقديمه لا يمس اقتناعه . وقد لاحظت أن القدامى يتناقشون بطيبة جياطرون انفعال وبغير أن يتبادلوا السباب . والأهم من ذلك ، ولئن أطيل في هذه النقطة ، أن القدامى يدركون تماما معنى النقصد ، وهم

لا يتحملون أن تتعرض آراؤهم الخاصة للفحص النقدي ، ولكن ذلك لا يمنعهم من الادلاء بأحكام قاسية على آراء الآخرين .

والتفسير الثاني لـ « مسألة النقد » هي حق الاطلاع الذي يدعيه المتخصص بدون وجه حق على فكر الآخرين (٢٩) . ان ذلك نتيجة طبيعية ضمنية نظرا الى أن المتخصصين في الفلسفة الافريقية ، وخاصة من بين أكثرهم شبابا ، يوافقون على تلقي فرضيات الفلسفة الافريقية . بغير أن يتفحصوها بدقة وبروح من النقد .

وفي الحدود التي يعنى ذلك فيها أن المتخصصين المشيار اليهم يشعرون براحتهم تماما في أى مجال في الفلسفة الافريقية القديمة يعود هذا الاتهام للقول بأن الفيلسوف المحترف يرفض نقد قضايا مدرسة فكرية التحق بها ، وهو ما ليس وقفا على الاطلاق على الفلاسفة الأفارقة . باستثناء أفلاطون وبرتراند راسل Bertrand Russell وأرنست كاسيرير Ernest Cassirer . جاز لنا أن نتساءل هل هناك فيلسوف كبير واحد قد عانى من الاقدام على مثل هذه العملية التخريبية . وكقاعدة عامة فإن العرف الأكاديمي هو على الأرجح انتاج أعمال لا مفاجأة فيها ، تكون الاعتراضات عليها ونقدها قد استبعدت مقدما . ومعروف أن هناك كذلك فلاسفة - من أمثال أرسطو وكارل ماركس وكارل يوبر Karl Popper والجانب الأكبر من الوضعيين المناطقة - يدينون بنسبة كبيرة من مكانتهم الى لون من الارهاب الفكرى الذى لا يوقر مذاهب أى مدرسة منافسة . وحتى الوضعية الافريقية الجديدة نفسها لم تلبث أن اكتشفت ضمن أسلوب للفوز بمقعد فى لجنة الفلاسفة هو الصراع والصياح على أولئك الذين تطلق عليهم فى احتقار اسم « الفلاسفة العرقين » .

ولقد كانت الفلسفة الافريقية القديمة بدورها تشمل بعض المدارس الفكرية المختلفة ، بكل ما فيها من جرائم الخلاف الفكرى الذى يستتبع هذا التنوع داخل المجموع السكانى . وقد تحقق أهل قبائل الأوشيس من ثلاثة مبادئ أولية فى الطبيعة : الأرض ، والماء ، والهواء . غير أنهم على عكس فلاسفة مدرسة « ايله » لم يحاولوا اختصار هذا الثالوث الى وحدة واحدة ، ولا اتقاص جميع العناصر الأخرى انطلاقا من هذه

(٢٩) اننى أفكر فى نقاد مثل هنرى موريه (Henri Maurier) الذى سبقه الإشارة اليه وكوازي زابودو فى مقاله «How not to compare African thought with western thought» Wright, op. cit., ١٤٩ .

الأشياء الثلاثة • انهم حاولوا تحديد أى العوامل أكثرها فاعلية للدخول فى اتصال عن بعد بالعوامل الطبيعية الأخرى • ورغم أن (الأوشيس) يمتثلون طواعية لنهر « أوله Olhe » فى صلواتهم فليس هذا الابتغال موجها الى ماء النهر ، وانما يتوجهون به الى الروح الساكنة فيه ، فان العقيدة التى تجعل من الماء أكثر العوامل فاعلية من بين العناصر الثلاثة الأساسية لا تؤدى بالضرورة الى عبادة حوريات البحر • فننقل بالأحرى ان هذه العقيدة ضرب من المبادئ الميتافيزيقية التى تجمع الممارسات العلاجية التى يقوم بها العراف •

وفى هذا الميدان تتجابه ثلاث مدارس فكرية فيما بين ممارسى الطب الميتافيزيقي (٣٠) : فكل منهم يدافع عن عنصره المفضل ، بنية زيادة عمله أو الاحتفاظ بهم كما تقول ألسنة السوء • الا أن الأمن الهام هنا هو تمدد المدارس ووجهات النظر ، الذى يستلزم نقاشا حارا بين أنصار الهواء أو الماء أو الأرض • فلو أن واحدا من الذين يعتقدون فى تأثير الأرض على البشر قد التقى بآخر من أنصار الماء ، أو اذا فكر أحد فى التقليل من قيمة قدرات الهواء العظيم أمام أحد أنصار الهواء المتعصبين ، لأمكن انتظار وقوع رد عنيف من جانب الخصم الذى يكيل الصاع صاعين • هذا هو ما يحدث على سبيل المثال عندما يصاب المنتمى الى إحدى هذه المدارس بالاحباط • لقد قلنا ان النقاش كله يدور حول مسألة معرفة أى العناصر الأساسية هو الأكثر فاعلية للاتصال عن بعد كما كان يمارس قبل انشاء أول الخدمات البريدية أو التليفونية ، ولا يزال يمارس الى اليوم ، نتيجة لسوء أداء هذه الخدمات • ولنتصور ان أحد الآباء يبعث الى ابنه رسالة « عن طريق الأرض » يرجوه فيها العودة من لاجوس خلال ثلاثة أيام ، ولكن فى نهاية هذه الأيام الثلاثة لا يظهر أى أثر لهذا الابن ، فما الذى يفعله الأب ؟ انه سوف يذهب الى الممارس الميتافيزيقي الأرضي المحلى الذى بعث بالرسالة طالبا اعادة بثه • وعند ذلك نقدم له هذا الأخير جميع الأسباب ليشرح له أن الأرض لا تجيب : فولده لم يعد من النوع الذى يمشى حافى القدمين فى الغابة كما كان يفعل فى الماضى • انه على الأرجح يسكن الطابق الأرضي المنخفض أو يعمل فى أحد المحال المتعددة الطوابق ، مالم يكن نائما مؤقتا فى سريزه أو جالسا على مقعده • ألف تفسير وتفسير لضياح الرسالة فى الطريق • ان الممارس يفترض بطبيعة الحال أن المدينة الكبيرة مثل القرية ،

(٣٠) طرح تعبير « المدارس للميتافيزيقي الدكتور • ايدونيوسى لتجنب كلمة

« عراف » •

حيث يمشى سكانها حفاة الأقدام ، كما يمشون على الأرض التي ولدوا عليها . أما الطريقتان الأخريان ، وهما منهج الهواء ومنهج الماء ، فإن لهما أيضا حدودهما ، أى أن العميل لا يتعلم أن يعرف الا عقب أول خيبة أمل له . والمؤكد هو أن العرايين التي دفعت لا تسترد بأى حال من الأحوال .

وهناك تفسير ثالث لـ « مسألة النقد » الشهيرة ، مؤداه أن الفلسفة الافريقية لا تلجأ الى الأسلوب التحليلي . وهذا الكلام الأخير قد يكون ذا فائدة لنا من حيث انه يذكر الفلاسفة الافارقة المحترفين بأن التحليل المنتظم لمفاهيم الفلسفة الافريقية الحرفية يمكن أن يسهم فى ازالة تعقدات المعتقدات الميتافيزيقية المذهبية . على أن مثل هذه العملية لا يمكن ادراكها الا بالترباط مع العوامل المشتركة فى فلسفة إحدى المجموعات بالقدر الذى تكون فيه المفاهيم التى يجرى تحليلها ذات استخدام عام فى الجماعة السكانية ، وأن لا تكون كما قال بحق ب. ف. سترأوسون P. F. Strawson : « النتائج الكاملة للفكر الأكثر تطورا » ، ويدخل تحليل عن مفهوم الموت لدى قبائل الأوشى فى هذه المجموعة (٣١) . وقد يحدث فى بعض الأحيان أن يكون جميع أعضاء الجماعة على علم بالفروض الأخلاقية والميتافيزيقية لأحد المفاهيم الدارجة : وقد كان الأوشى يعلمون جيدا أنه لا ينبغى لهم الكلام عن موت أحد القدامى بالألفاظ التى يستخدمونها عند موت واحد من الصغار . وعندما قام بارى هالن Barry Hallen شخصيا بتحليل مفهوم اليوروبا Yoruba اكتشف أن انسان اليوروبا العادى يعرف الفروض الميتافيزيقية لانسان أورى Ori . وعندما حلل إيفانز بريثارد كلمة « وفق » (كوك Kok) فطن الى أن هذا اللفظ بفقدانه معناه المقدس اتخذ معنى تجاريا (٣٢) .

ورغم أنى قد حددت بثلاثة عدد التفسيرات الممكنة لـ « مسألة النقد » فيما يختص بطبيعة الفلسفة الافريقية فائى غير واثق من أن هذا هو العدد الكامل . ولقد أهمل النقاد أنفسهم ايضاح أى اتجاه يرغبون أن تسيرون فيه اتهاماتهم . أن النقد عمل فنى تجزئ ممارسته بين أناس من المهنة . انه أداة تستخدم فى تقويم أهمية العمل الفلسفى : تحليليا كان أو تحقيقيا . ان الأوشى القديم يعرف ما يتعين فهمه عندما يحددونه عن النقد ، غير أنه أولا وقبل أى شىء ذو نزعة أخلاقية وهو أحد مشيدين

(٣١) مومو ، « مفهوم افريقى للوجود An African Conception of Being »

ص ١٦٢ - ١٦٥ .

(٣٢) الوضع نفسه .

المذاهب • وإذا كان النقد موجودا فإنه يأتي من الخارج لا منه هو ، فهو يعتقد بأنه فوق كل نقد ، الا اذا انتوى القيام بدور المراقب الخارجى ، الذى يسمح لنفسه بالحكم على آراء الآخرين •

ان ما يبدو أنه الإنكار الأخير لوجود فلسفة افريقية هو تفريغ فلسفة افريقية السودان من أبعاد الفلسفة المصرية القديمة • ويؤكد أنصار هذه المدرسة : (١) أن الفلسفة الافريقية موجودة • (٢) أن هذه الفلسفة الافريقية متماثلة مع فلسفة مصر العليا • (٣) أنه ما كانت لتقوم « المعجزة الافريقية » لو لم تكن هناك فلسفة مصرية قديمة • وعلى ذلك فإن من جوانب هذه النظرية العامة أنه ما كانت هناك فلسفة افريقية لو لم تكن هناك فلسفة افريقية (٣٣) •

صحيح أن مصر القديمة احتضنت حضارة متطورة ، على المستوى العلمى والتقنى والتربوى والفنى والصوفى والفلسفى • غير أنها كانت بصفة خاصة حضارة مزودة بطريقة للكتابة ومازال ظهور الكتابة هذا هو علامة الاستفهام الكبرى فى جميع المناقشات الأكاديمية المتعلقة بأصول افريقية السودان ، وثقافتها ، ومعرفتها ، وعلاقاتها بمصر القديمة • وإذا كان أحد من أجدادنا قد هرب من مصر القديمة كما يمكن الزعم ، ولم يكن ينتمى الى الطبقة المثقفة ، فعند ذلك يتعين الاعتراف بأن أجدادنا كانوا حثالة المجتمع المصرى القديم ، وذاك اعتراف لا يبتهج له أولئك الذين يريدون بكل قوة ربطنا بحضارة عريقة •

ان افريقية يطلق عليها صفتان : الأولى أنها كانت مهدا للحضارة ، والثانية هي أنها كانت مهد البشرية • وتنطبق الصفة الأولى على مصر ، وتنطبق الثانية على افريقية السودان • وفيما يتعلق بالصفة الأخيرة فأننى سأكتفى بالإشارة الى أن افريقية هي القارة التى تبدو أفضل ما يكون ، وبأقل النفقات ، للاستكشافات الأثرية ، بغير أن يترتب على ذلك قضايا لا تحصى • والأمر الذى يزعجنى أكثر من غيره هو التلميح الساخر الذى يقول بأنه اذا كانت افريقية هي حقا مهد الجنس البشرى فإنها لم تتجاوز قط المرحلة البدائية فى التطور العقلى • ذلك أنه لابد من اجتياز هذه المرحلة حتى يمكن التحدث عن أى فكر فلسفى • لقد أبدى كل من إدوارد تايلر Edward Tyler ولوسياز، ليفى بذهل بكل ما لهما من نقل

(٣٣) يوسف بن - يوخان Yosef Ben-Jocana رجل النيل الأسود وأسرته
«Black Man of the Nile and his Family» نيويورك ، ١٩٧٨ ص ٣١٨ - ٣١٩
Alkeba — Lan Books Association

ومكانة. تأييدهما ضعفا لهذا التلميح (٣٤) . وهناك آراء تنطوى على احتقار هذا النوع تجد ما يبررها في المحاولات التي تجرى لتأسيس كل ما يمكن أن تكون له أصالة افريقية على قاعدة الثقافة المصرية القديمة .

ويتحدث البروفسور وايردو Wiredu عن أولئك الأفارقة الأمريكيين الذين « يشقون طريقهم في الزحام » ليستطيعوا أن يروا بصورة أفضل الفلسفة الافريقية . ولقد كان في استطاعته اضافة أنها فلسفة رسخت أصولها في حضارة قديمة عريقة . بيد أن البروفسور سابورى بيوباكو Saburi Biobaku أثبت أن شعبا متوطنا كان يقيم في تاريخ معاصر لهجرة جماعات أودودوا Oduduwa (٣٥) . وبافتراض أن أولئك الأهالي كانوا من قلة الذكاء بحيث لا يقدرّون على ادراك أية فلسفة فهل ينبغي الظن بأن المهاجرين كانوا من اللامبالاة الى الحد الذى يجعلهم يحتفظون بفلسفتهم الخاصة سليمة كاملة طوال قرون التجوال والترحال ؟ وذلك بالرغم من معاناة المناخ والبيئة الاجتماعية والشدائد . ورغم كل هذا ، وكأنا ما كان تأثيرهم ، فإن علماء المصريين عندنا انما يعود اليهم الفضل فى شرح السبب فى أن « أجدادنا المصريين » قد همّلوا فى نقل سر الكتابة الى افريقية (٣٦) .

وهناك عالم مصريات آخر هو لانسانا كيتا Lansana Keita يقسم الفلسفة الافريقية الى ثلاثة عصور : العصر الكلاسيكى للفكر الافريقى فى مصر العليا ، والفكر الافريقى فى العصور الوسطى ، وفلسفة افريقية المعاصرة . وتنصب نظريته الأساسية فى أن الفلسفة الافريقية بأسرها يتضمنها الكتاب اللاتينى « الجسد المخلق Corpus Kermeticum » الذى ظهر فى العصر القديم . ثم يضيف أن الفلسفة الافريقية فى افريقية العصور الوسطى بقيت خاضعة تماما لتأثير « الجسد المخلق » طوال ذلك العصر ، ويعدّه ترجم بدون اضافة تذكر الى اللغة العربية ، واجتاز الصحراء فى صورته هذه فى اتجاه الجنوب . وهو يقول أيضا ان الوضع

(٣٤) يعود أفراد تايلور للهجوم بعنف : هناك هذا الفارق الواضح بين الأجناس السفلى والأجناس العليا من البشر ، إذ أن الانسان الهيمى ذا العقل البليد ليس لديه مؤهلات عقلية كافية للارتقاء الى مستوى القيم الأخلاقية العليا للانسان الحضّر . فى مقالة بعنوان : Anthropology . نيويورك : Appleton-Century Crafts . ١٨٩٧ ص ٤٠٧ .

(٣٥) س . أو . بيوباكو : «An historical sketch of Egba traditional authorities»
بجريدة « المعهد الدولى للغات الافريقية والثقافة » المجلد ٢٢ ص ٣٥ .
Wright (٣٦)

لم يكن مختلفا عن ذلك في أوروبا الغربية في ذلك العصر ، فيما عدا أن اللغة الدارجة فيها كانت اللاتينية ، ولو أن هذا لم يمنع أن فلسفة العصور الوسطى في الغرب لم تكن سوى فلسفة أفلاطون وأرسطو ولكن في ثياب الرهبان . ونظرا الى أن أرسطو وأفلاطون قد استقيا فلسفتهما من « الجسد الخلق » فقد استتبع ذلك أن فلسفة العصور الويسسطة الغربية ترجع مصادرها الى فلسفة مصر العليا .

مثل هذه الاستدلالات تورط واضعيتها أبعد مما يعتقدون . والواقع أن مصر القديمة كان لديها مراكز ثقافية شهيرة وذائعة الصيت ، ولم يكن يمكن إلا أن تجتذب بعض الفضوليين من جميع بقاع العالم المعروف . بيد أن تاريخ الفكر حافل بأمثلة الطلاب الذين لم يقتصرؤا على استيعاب تعليم أستاذهم ، وإنما كانوا سرعان ما يتفوقون عليه . وما ان تنتشر شهرة أى مركز للثقافة الى ما وراء الحدود حتى تصبح من الشخ بالنسبة لمجموعة من الوطنيين أن يطالبوا بأن يكون مقصورا عليهم بذريعة موقعه الجغرافى أو لأقدميته .

ومنذ عام ١٦١٤ يعرف أن الكتابات الهرمسية الشهيرة لا علاقة لها بقدماء المصريين . ويقول اسحاق كاوازيون ISAAC CAUSABON ان مؤلف هذه الكتابات قد لا يكون هو القس الأسطورى المصرى المتعدد العلوم هرمس العظيم نلانا ، وإنما كان لمجموعة من الذين يلفقون الكتب ، فى لاتينية ما بعد سقوط الامبراطورية الرومانية (٣٧) . وقد صدق بعض علماء الدين البارزين على أن هرمس هو مؤلفها الحقيقى ، ثم احتذت النهضة جذوهم بعد ذلك . لكنه لم يكن الا اسما مستعارا ، ذا وقع ورثين ميثولوجى ، وعلى الأرجح كان مزيفا ومن أصل مسيحي . وعلى ذلك فإن كتاب « الجسد الخلق Corpus Hermeticum » لا يمكن أن يكون هو المصدر الذى استمد منه أفلاطون والاغريق من بعده أفضل ما أخرجوا من معرفة . أما الادعاء بعكس ذلك ، كما يبدو من أن كيتا وفود Fudd قبله يميلان الى الأخذ به ، فهذا هو الاشتراك فى خطأ تاريخى هائل ، كما يقول ياتس Yates الذى كان معاصرا للنهضة (٣٨) .

ان التعليم الذى يتلقاه الشباب الافريقى ، سواء كان هنا أو فى الخارج ، انما يدور على محور الغرب فقط . والمكتبات فى الجامعات الافريقية

(٣٧) فرانسيس . پيتس Frances A. Pyates « جيوردانو برونو والتقليد الهرمى - Giordano Bruno and the Hermetic Tradition » نيويورك Vintage Books

١٩٦٤ ص ٣٩٨

(٣٨) الموقع نفسه .

مملوءة بمؤلفات كتبها مؤلفون غربيون ، بأسلوب غربي ، ومن أجل جمهور غربي . وينهب الآلاف من الأفارقة لاتمام دراساتهم في بلاد الغرب . ان ما يدعيه أناس مثل كيتا اليوم هو أن بعض الأفارقة المثقفين لا يستطيعون إثبات أصالتهم ، وهو يسارع باتهامهم بتقليد الغرب ، ما لم يكتف بتدكيرهم بما عليهم من ديون فكرية نحو الغرب . غير أن السبب الحقيقي لغضب كيتا وعلماء المصريين هو أن أفلاطون وأرسطو ربما يكونان قد نسبيا الإشارة الى ديونهما تجاه مصر .

وفي مكان آخر ، حيث لم أعد أتابع كيتا أنه لم يكن هناك أي فيلسوف افريقي قديم في العصور الوسطى . أما أنا فاعتقد أنه يتعين فهم الفلسفة الافريقية في العصور الوسطى كامتداد طبيعي للفلسفة الافريقية القديمة في ذلك العصر من التاريخ الافريقي ، عندما كان قدامى ذلك العصر يفرون بجموع كبيرة من تأثير الحضارة العربية . ان ما يسمى هكذا يشمل بصفة خاصة تقاليد البلاط الملكي ، من حيث إنهم كانوا يشجعون على مركزية الحكم . وكان القديما في التقليد الافريقي يتهربون من طاعتهم بأعداد كبيرة ، ويقاومونهم ، ولو أن في دخولهم في هذه الطاعة ما كان يمكن أن يخدم قضيتهم في نهاية الأمر .

ان آخر نقطة في مقال تتعلق بالضعف المنطقي والملموس الذي يمكن كشفه في مواقف الوضعيين المناطقة الأفارقة الجدد . غير أنني أحب أولا الإشارة الى اللبس في لفظ « فيلسوف » . فعل من وعلى أي شيء تطلق هذه الكلمة حقيقة ؟ اذا نحن تكلمنا عن مؤرخ على سبيل المثال فأنسأ نتكلم عن جامعي يسجل ، ويحلل ، ويفسر الأحداث التاريخية ، ويعرض تفسيراً للمشكلات ، بل يتدخل في بعض الأحيان بإصدار أحكام على ما قد يحدث . اننا نعرف أن التمييز سهل عمله بين أولئك الذين يصنعون التاريخ ، مثل مورتالا محمد Murta la Mohammed ، وأولئك الذين يدونونه مثل أدى أجايي Adc Ajayi ، أو بين هتلر Hitler و تريغور روبر Trevor Roper أو جون فولاند John Poland

وما دعنا نتحدث عن الفلسفة فإن الأمور لا تكون سهلة . ان أيا كان يشغل كرسي الفلسفة في إحدى الجامعات يستطيع الادعاء بأنه معروف كفيلسوف على غرار رجل مثل أفلاطون أو مثل راسل أو كارل ماركس ، أو جوتوميل Ogotommeli ، ولكن بشرط أن لا يدرس الى جانب الرسالة ، والتأويل ، والتفسير ، والشرح غير المجدود ، الاكتشاف والاستنباط ، والنقد وإيضاح مساجلات أفلاطون أو برتراند راسل . وهناك آخرون يكتفون بتطبيق نماذج كوهن Kuhn في مجال الفلسفة . انهم في نهاية

الأمر ليسوا سوى تقليديين في محاولة يائسة لتطبيق نماذج الوضعية المنطقية بالجهد الأصلي والخلق للمفكرين من الدرجة الأولى . وقد يكونون فلاسفة ، ولكنهم قطعاً ليسوا مبشرين : أن الحلاقين المبدعين في مجال الفلسفة هم أفلاطون وراسل وإبراهيم وأوجوميل وتمبل Tempel . وبيرس Peirce ، وأوشيوثينوا Oshiothenua ، انهم الذين ذكرنا ، لا غيرهم .

حقاً ان هناك ثلاث درجات في سلم المعرفة هي : درجة البحث والتتقيب ، وفيها تدرس أعمال الفلاسفة الآخرين حيث يدعش المرء من أسرار الكون ، ودرجة التروى النقدي وفيها تصاع الأحكام على أعمال الآخرين أو على أسرار الكون . ثم درجة الإبداع الفكرى النقدي يصب في تحقيق يولد مذهباً فلسفياً أو نظرية علمية . أن الفلاسفة المبدعين يوضعون على هذا المستوى ، في حين أن الفلاسفة الارشاديين يقتنعون بصورة عامة بالمستوى الثانى .

ان الفلسفة ، اذا لم يكن بد من الأخذ بالصفة التى تعطى عنها لطلبتنا ، « ترمى الى إيجاد اجابات منظمة على المسائل الأساسية التى نطرحها على أنفسنا فى وقت أو فى آخر ، كأن نسأل : ماذا يجب أن أفعل ؟ وكيف نسلك فى الوجود ؟ (آداب وفلسفة وأخلاق وسياسة وعلوم اجتماعية) ، وفي أى عالم نعيش ؟ (ميتافيزيقا) ، وما هي الاجابات التى رد بها المفكرون الكبار على أسئلة من هذا النوع ؟ (تاريخ الفلسفة) (٣٩) » . ان الفلاسفة « الحقيقين » هم المبدعون الذين قدموا ردودهم الخاصة على هذه المسائل الكبرى . أما الآخرون فيكتفون بجمع هذه الردود ووزن ما فيها من مقدرة وما بها من عيوب . ومن البديهي أن طموح أى فيلسوف نقدي ، سافراً كان أو مستتراً ، هو أن يجعل نفسه يظهر فى صورة المفكر الكبير .

ان التمييز بين هاتين المجموعتين مفيد عند دراسة الأوصاف المختلفة للفلسفة التى يقدمها زعيم الوضعيين المناطقة الأفارقة الجدد البرونسور بيتر أو . بودونران وهى :

١ - الفلسفة هي جمع أفكار منظمة منهجياً وفقاً لقواعد المنطق بواسطة واضعها (٤٠) .

(٣٩) دراسة فى الفلسفة - Study in Philosophy - قسم الفلسفة جامعة انديانا

١٩٨٤ - ١٩٨٥

(٤٠) بودونران ص ٦١

٢ - الفلسفة هي تعجب مستمر (٤١) .

٣ - الفلسفة هي تأمل نقدي في الظن (٤٢) .

٤ - الفلسفة هي ممارسة الحكم على الآراء المتلقاة ، وهي في الغالب سلبية (٤٣) .

ان بودونران لا يدعنا لحظة واحدة على غير علم بأنه انما يفضل الوصف الرابع ، الذي يرى أنه يعبر عن الدعوة الجوهرية للفيلسوف المحترف ، أما الأوصاف الثلاثة الأخرى فما هي في نظره الا ممارسات صغرى . ولنصنع اليه وهو يقول : « ولما كنا نرى أن دراسة أنماط الفكر المختلفة تشكل الممارسة الأساسية للفلسفة » . فيخيل لنا أن علينا أن ندلي بكملمتنا في محتوى هذه الأنماط ، الا وهي أن المؤلف ، كائنا من كان ، لابد أن يسمح لنا بأن نطرح بعض الأسئلة ، وأن نثير بعض الاعتراضات (٤٤) ، « فالسؤال الذي يتبادر على الفور هو : ما الذي يؤول اليه هذا الفيلسوف اذا لم تكن لديه قضايا للنقد . ويتعين أن نضيف أن الأوصاف الثلاثة الأولى لا توضع بالتحديد على مستوى الوصف الرابع ، خاصة اذا تذكرنا أنه صادر عن محلل نقدي . ومع ذلك فان هذه الأسئلة كائنا ما كان الأمر تظهر بوضوح نوعا من التناقض في النشاط الفلسفي المعاصر . على أنه ليس الا تناقضا مظهريا يتلاءم مع لون من التعايش السلمي ، رغم أن الإتجاه الراجح لدى الفلاسفة البريطانيين اليوم يجعل كفة الميزان تميل ناحية الوصف الرابع .

وثمة ضعف آخر في استدلال بودونران ، هو أنه من ناحية يقر بأن المذهب العامي يعتبر أساسا أفريقيا خالصا ، ومن ناحية أخرى ينكر أن رؤية شعوب افريقية للعالم هي نظرية هولستية Holistique . حقا ان بودونران لم يكن في تلك الفترة يعرف ، أو كان يتظاهر بأنه لا يعرف ما الذي يمكن أن تعنيه الرؤية الهولستية . فهو يقول : « كل فلسفة تضع نفسها عرضة لحكم نقدي من جانب مفكرين لتوجيه فكرها بأنوار العقل وبالرشاد الفطري فقط بدلا من سلطة الرأي العام ليست فلسفة هولستية (٤٥) » . وربما لاح للبعض حينئذ أن يتساءل ألم يكن الامر

(٤١) بودونران ص ١٦٣

(٤٢) بودونران ص ١٦٩

(٤٣) بودونران ص ١٧٣

(٤٤) بودونران ص ١٧١ - ١٧٢

(٤٥) بودونران ص ١٦٢

هنا متعلقا بفلسفة فردانية ؟ انه سؤال جيد ، مادامت الانقسامية التقليدية موجودة بين الهولستية والفردانية . فالفلسفة التي تعرض نفسها للحكم النقدي من جانب مفكرين مستقلين لا تنحاز الى هذا الجانب ولا الى ذاك مالم يتحدد محتوى هذه الفلسفة . ان الهولستية والفردانية من خصائص الفلسفة ، وليستا من خصائص الفلاسفة ، سواء كانوا من مبدعى المذاهب في المستوى الأول أو من النقاد الذين يمارسون الفلسفة في المستوى الثاني .

ان هناك شكلين في المذهب الهولستي : أولهما الشكل المنهجي والثاني الشكل الأنطولوجي . ففي الأول يتناول الأمر نموذجاً من الشرح التطبيقي للأحداث التاريخية ، والظواهر الاقتصادية والاجتماعية ، الذي يقبل انه توجد في كل وضع بعض الرواسب التي لا تقهر والتي لا يمكن تفسيرها ، كما يقول البروفسور ج. و. واتكينز J. W. N. Watkins «الا عن طريق تصور خاص للعناصر الفردية ، وللمواقف والآراء ، وللمصادر الطبيعية والملازمات المحيطة (٤٦) » . والأمر في الشكل الثاني هو مسلمة دون برهان في علم الكائن تؤكد أولوية الكل على الجزء ، وسيادة الدولة على الفرد ، وعلو المصلحة الجماعية على المصلحة الخاصة ، والواجب على الحقوق . أو أيضاً وفقاً للوصف الأول الذي قدمه في حياته جان ك. سمطس - Jan C. Smuts ويورد فيه المسلمة التي تقول ان العوامل الحاسمة في الطبيعة « هي كليات لا تقهرها جموع أجزائها » . ولستأ نرى كيف أن حكيماً افريقياً - في الحاضر أو في الماضي أو في المستقبل - يستطيع أن يطعن في مبدأ أولوية المصلحة العامة على المصلحة الخاصة . وإذا كان الفلاسفة بصفتهم الخاصة لم يعودوا يستطيعون عرض مذاهبهم الهولستية فلماذا نطبق نحن ذلك على فكر أفلاطون أو هيجل أو كارل ماركس أو برادلي ؟ انني سوف أعود في إيجاز الى برادلي Bradley بعد قليل .

ان كل ما يمكن اضافته من قول عن بحث بودونران أنه حافل بالأخطاء المتعلقة . وأول هذه الأخطاء الادعاء بأن النموذج البريطاني - الديمقراطية البرلمانية على طريقة وستمنستر - « قد قدمت الدليل على عدم فاعليتها في العديد من بلاد افريقية » (٤٧) . والحقيقة المجردة هي أن نموذج وستمنستر لم تنح له على الإطلاق أي فرصة للنجاح هنا ، لأنه نظام سياسي

Holism and Individualism
in history and social sciences.

W.H. Dray (٤٦) و. هـ. دراى

دائرة المعارف الفلسفية - الجزء الرابع - طبعة بول دوارد - ص ٥٧

(٤٧) بودونران ص ١٦٥

يتفق مع عادات لا تتلأم بتاتا مع خضوع كامل لرياسة تستمر مدى الحياة. ان الاجراءات الدستورية التي تصدرت اعلان الاستقلال فى الدول الافريقية الجديدة سرعان ما جرى تعديلها عقب انتقال هذه الدول الى السيادة لترك المجال للسلطة الشخصية ووضع نهاية للحكومة الشعبية . والباقي معروف : انتخابات مزورة ، ومهازل انتخابات حرة نزيهة ، ثم السلطة مدى الحياة بدلا من فترة محددة ومؤقتة ، والبدايات الرمزية التى تمنح وتعارض مع مسئولية الجهاز التنفيذى أمام ممثلى الشعب ، ثم المعارضة التى تكتم بشراسة بدلا من حرية التعبير لجميع الآراء مما يتيح النقاش السليم للمشكلات الشائكة (٤٨) . ان رئيس أى دولة افريقية ينتهى فى الغالب الى مثل ما فعل روبرت موجابى فى زيمبابوى الذى يضرب لنا المثل الأخير ، باقامة نظام الحزب الواحد ذى اللون الاشتراكي ، ثم يسارع الى القول بأن الاشتراكية على الطريقة الأوروبية ليست سلعاً للتصدير تقبل بدون تحفظ فى افريقية ، ما لم يضاف اليها مضمون ثقافى مناسب . والتسلسل السياسى للأحداث يجرى وفقا للتطور الأخير فى افريقية . أو على الأقل فى افريقية الواقعة وراء الصحراء فى ثلاثة فصول : الفصل الأول : الاستقلال الذى يقدم على طبق من الفضة ، تزيينه الوعود بقيام ديمقراطية ليبرالية من الطراز الغربى . الفصل الثانى : العود عن الوعود ، واقامة نظام الحزب الواحد والحكم مدى الحياة ، مع تقبيله فى الغالب بشئ من الاشتراكية . الفصل الثالث : انقلاب عسكري واستيلاء الكولونيلات على السلطة . وحتى هؤلاء لم يتمكنوا من اعادة الاستقرار السياسى ولا الرخاء الاقتصادى فى الدول الافريقية . بل على العكس فوجئت بسلسلة من الانقلابات لا تنتهى تهزها هزا عنيفا ، كما حدث فى نيجيريا وفى غانا . اننى أتحدى اذن البروفسور بودونران لكى يدلنا على نموذج للحكم لم يفلس فى افريقية ، ونحن لا نفضب من النظام ، وانما من الرجال (٤٩) .

والخطأ الكبير الثانى الذى وقع فيه البروفسور بودونران يتعلق بالجدلية السقراطية : فهو يقول ان سقراط يتحاور مع أقرانه (٥٠) . انه يوجه هذه المزحة الى الدكتور بارى هالان الذى وجه النصح الى الفلاسفة الافارقة الشباب « لكى يذهبوا لجمع الحصاد من الحقول » كما يذهبون الى المكتبة لاستمارة آخر مؤلف أخرجه آير Ayer على سبيل المثال ،

(٤٨) مومره « الاشتراكية ليست الاجابة على مشكلات المجتمع
Socialism is not the answer to society's problems »

الصنداي تايمز - ٧ سبتمبر ١٩٨٠ ص ١٤ .

(٤٩) الموضوع نفسه .

(٥٠) بودونران ص ١٦٩ .

حتى يجنوا كلام الأقدمين الطيب ويجمعوا عناصر حكمتهم من أجل بناء الأجيال القادمة . ان ما يرمى بودورن ان قوله هو ان . من غير اللائق بالفيلسوف المحترف أن يذهب الى الميدان - وهذه تورية للإشارة الى القرى الافريقية - . والتحدث الى العجائز الأميين . ولا شك أن هناك أماكن أفضل لعقد الندوات على نفقة الدولة ، بما يتبع ذلك من هواء مكيف فى فنادق النجوم الخمسة ، وقاعات المؤتمرات التى تضمها الجامعات المضيفة تحت تصرف الضيوف ، والسيارات الفارعة بسائقها ذوى الزى الرسمى . وربما كان بودورن يبدو أقل جزوا لو أن جالن كان قد اقترح دعوى قريتنا الى المدينة وجعلها تقيم فى فندق من ذوى الخمسة النجوم لاجراء حديث فلسفى مع دكاترتنا . ان ما يقدمه كسبلية أن هذا الحوار لا يمكن أن ينور الا بين أنداد على المستوى الثقافى ، معناه القول أن بروفيسور الفلسفة لا يسمح بالأسئلة ولا بالتعليقات من جانب طلبته ، وهو شيء أقل ما يوصف به أنه غير سليم . وفيما يتعلق بسقراط فانه من غير الحقيقة الادعاء بأنه لم يكن يقبل الدخول فى حوار الا مع أقرانه . فلماذا إذن قدم للمحاكمة بتهمة أنه أفسد الشباب بأحاديثه التخريبية والهرطيقية ؟ هل ينبغى الاعتقاد بأنه كان يعتبر أولئك الشباب مساوين له ، أم أن بودورن يزعم أن سقراط لم تكن قط علاقات بالشباب ؟ أعيذوا قراءة Menon أو Theeteto : فهنا فتى يافع ، وهناك تلميذ صغير . يقول سقراط : « هناك بعض الحقائق فى المؤاخذه التى وجهت الى من قبل بعض الناس قبل هذا التاريخ ، من أنى أطرح المزيد من الأسئلة » . ألا يرى فى هذا القول من سقراط أنه كان يعتبر محدثيه لا مساوين له فقط ، وإنما أساتذته له فى الفكر ؟ أما بودورن فانه على العكس يرى فى القرية وحدة فلسفية أدنى . وأولئك من بيننا من أجروا تحقيقاتهم من قرية الى قرية ، والذين يستمرون بدون كلل فى استجواب القدامى يعلمون الى أى حد يعتبر هذا الحكم المسبق فاسدا . والكثيرون منهم حكماء بالمعنى الحقيقى لهذه الكلمة ، أى أنهم فلاسفة من الدرجة الأولى . وفى رأى أن ذلك يكفى لكى تجعل منهم مخلوقات سامية ومن أفضل الفلاسفة عن مدعى المعرفة فى الجامعة ، الذين ينحصر هدفهم فى الوظيفة وحدها ويدلون « برأى سلبى فى الأفكار التى يتلقونها » .

والخطأ الأخير الذى وقع فيه بودورن ، ولا أستطيع السكوت عليه . هو ذلك البيان الذى أكد فيه أن الأمثلية كانت فى مطلع القرن هى المذهب الفلسفى السائد فى بريطانيا . فلم يحدث قط فى كل تاريخ

الفلسفة باللغة الإنجليزية أن كانت الأمثلة تشغل مثل هذا الموقع .
 لقد كان لها بالتأكيد دور في الدوائر الطائفية والمناقشات اللاهوتية ،
 وهذا هو كل ما يمكن قوله عنها . وكانت كما قال آتكينسون
 Atkinson عنها « غريبة على التقليد الفلسفى البريطانى » . وقد
 اضاف : « ليس هناك عدم اتصال بين فكر راسل ومور Moore
 و آير Ayer وبين فكر بركلي Berkeley ولوك Locke وهيوم
 Hume وريد Reid وجون ستيوارت ميل John Stuart Mill (٥٢) » .

ولقد يكون من الأجدى أن نعكس السؤال ونسأل عن السبب
 فى ان الأمثلة استطاعت أن تكسب بضع بوصات من الأرض داخل موطن
 المذهب التجريبي ، والذرية المنطقية ، والتحليل الرياضى ، والوضعية
 اللغوية . فما هى تلك التحديات التى كان أبطال الأمثلة يحاولون
 جاهددين ازالتها لكى يستأنفوا استخدام ألفاظ بودونران ؟ ان علينا لكى
 ندرك أبعاد هذا الموضوع أن نذكر أن زعماء الحركة كانوا جميعا أبناء
 أو بنات رعاة انجليكان ، وفى داخل الكنيسة الانجليكانية الرسمية .
 لقد كان هؤلاء المتدينون المتحمسون والمستنيرين ينشدون اعطاء دينهم
 المسيحي معنى جديدا ، مدخلين فى حسابهم اتجاهات الفلسفة المعاصرة
 (« حكما سليبيا على الأفكار المتلقاة ») وتقدم العلوم الفيزيائية والطبيعية .
 وكما فعل آباء الكنيسة من قبل فانهم حاولوا المصالحة بين الايمان
 والعقل ، أو كما قال دافيد بل Bell « يحاولون بالطفل يسوع
 الحيلولة دون نزح الماء من حمام الالهام » (٥٣) .

ان ت. هـ. جرين T. H. Green و ف. هـ. برادلى F.H. Bradley
 و أ. س. برنجل A.S. Pringle و باتيسون Pattison الذى
 تسمى أيضا باسم أندرو سيث Andrew Seth هم دعاة الانجيل الجديد .
 ولقد كانت الأمثلة مصيرها القشل لعدد كبير من الأسباب ، أولها
 وأكثرها خطورة أن هذا المذهب غريب على التقليد البريطانى (٥٤) .
 وما كان يمكن الا أن يكون عمره قصيرا وعابرا ، تماما كما نرى نحن فى
 أن الوضعية المنطقية الافريقية الجديدة هى رغبة فلسفية وقتية أصبحت

(٥٢) ر. ف. آتكينسون R. F. Atkinson ، الفلسفة البريطانية British philosophy

ذاكرة القرن العشرين The Twentieth-Century Mind : التاريخ والآراء فى بريطانيا
 History, Ideas and Literature in Britain C.B. Cox et A.E. Dyson ed.
 الجزء الثانى ١٩١٨ - ١٩٤٥ London O.U.P. 1971, p. 107.

(٥٣) دافيد بل « فلسفة Philosophy » ذاكرة القرن العشرين ١٩٠٠ - ١٩١٨
 قس - ١٨٣ .

(٥٤) الموضع نفسه .

بالية ، لا لأنها غريبة تماما عن التقليد الفلسفى الإفريقى وحسب ،
وانما لأنها أيضا فقدت الجانب الأعظم من مريديها فى بلادها الأصلية .
فليمع التاريخ نفسه أو لا يعيد ، ففيما يختص بإفريقية لا مراء فى أن
بودونران قد وقع فى خطأ تاريخى كبير بزعمه أن الأهلية كانت تسود
المسرح الفلسفى البريطانى فى أوائل هذا القرن .

ان هذا ليس هو الخطأ الوحيد ولا هو أقل الأخطاء (٥٥) . غير
أننى أفضل الانتقال على الفور الى نظرية أو اثنتين من التى يقول بها
باتفاق عام مع زملائه أو تلاميذته ، الذين هم الوضعيون المناطقة الإفريقيون
الجدد . ان بودونران يرى ومعه بولين هونتوندجى **Paulin Hountondji**
أن أى عمل فلسفى كتبه فيلسوف إفريقى يدخل فى نطاق الفلسفة
الإفريقية (٥٦) . ونحن نبادر باضافة وجهة النظر التى تقول بأن
الإفريقى وحده هو القادر على أن « يصنع » فلسفة إفريقية . وذلك يعيد
الى ذاكرتى فكرة قال بها ابراهيم : « ينبغى التفرقة بين مسألة وجود
فلسفة إفريقية وبين مسألة الوجود الفلسفى الإفريقى . ورغم أن اجابة
سلبية على المسألة الثانية تؤدى بالضرورة الى رد سلبى على الأولى فان
ردا ايجابيا يترك المسألة الأولى باكملها (٥٧) » .

ان ما يريد ابراهيم قوله بذلك هو أن غياب الفلسفات الأهلية يؤدى
تلقائيا الى عدم وجود فلسفة إفريقية ، ولكن وجود فلسفات إفريقية
لا يؤدى بالضرورة الى وجود فلسفة أهلية . ويوجد هنا شيء غير مستقيم :
ذلك أن عدم وجود فلسفة جديدة بهذا الاسم لا يحول دون امكان وجود
فلسفة إفريقية قديمة مثل تلك التى تظهر فى أعمال جادة مثل مؤلفات
مارسيل جريول **Marcel Griaule** وبلاسيد تيمبلز **Placid Tempels**
وبارى هالين **Barry Hallen** التى هى ليست فلسفة الأهالى الأصليين .
غير أن ابراهيم على حق عندما يقول ان وجود فلاسفة أفارقة ليس سببا
كافيا للاعتقاد فى وجود فلسفة إفريقية . وبعبارة أخرى أن كتابات
الوضعيين المناطقة الأفارقة الجدد وغيرهم من أساتذة الفلسفة الإفريقية
لا تشكل دليلا على وجود فلسفة إفريقية .

وبعد . فان تاريخ الفلسفة يعلمنا أن هناك ما يشبه أثر الوطنية

(٥٥) الأخطاء من الكثرة بحيث لا يمكن ايرادها كلها ، غير أن بعضها يستحق اشارة
خاصة : فالقول بأن هناك علماء أوروبا ، وفيزيا ، بريطانية . ورياضيات أمريكية
أو روسية ، وبأله لم يعد هناك أدب إفريقى ولا تاريخ لإفريقية ، وبأن هذا هو السبب
فى الفصل فى « ابتداعها » ، وبأن الرياضيات هى مجموع عقلانى ضخم ، متطلى ومتناسك .
فان بودونران لم يعدد هل هذا الملعب هو هذه الأشياء الثلاثة معا ، وهل تناولها يتم من
الزاوية للمنطقية الرياضية ، أو المعرفة البديهية ، أو المنهج الرسمى .

(٥٦) بودونران ص ١٧٨

(٥٧) ابراهيم ص ١٠٤

في كل ذلك . ان الحديث يدور عن المذهب التجريبي البريطاني ،
والبراجماتية (أو الذرائعية) الأمريكية ، والوجودية الأوروبية ، والعقلانية
الاغريقية ، والروحانية الافريقية ، والصوفية المصرية . كما لو أن السمة
تجذب الجوهر والعير ، أو الاتجاه المسيطر لدى شعب أو أمة . ان من
الأجدر أن نتحدث عن نوع من الاتجاه البدائي ، من حيث انه يتعين على
أي فلسفة لكي تتخذ وصفا مثل « البريطانية » أن ترضى بعض المعايير
« الذرية » ، نظرا الى أن المذهب الذري هو العلامة المميزة للتجريبية
الكلاسيكية ، والفلسفة اللغوية الجديدة . ولما كان المذهب الجديد قد اجتاز
بنجاح هذا الامتحان فان سوف يدخل في التيار العام للتقليد البريطاني
أو ينحى في متحف العاديات الفلسفية .

ووفقا لهذه الاعتبارات لن نستطيع المؤلف العظيم الذي وضعه
(باري هالن) عن مفهوم « يوروبيا دوري » الدخول الى مدار الفلسفة
الأمريكية ، ومع ذلك فان عليه أن يسجل نفسه في مجرى الفلسفة
الأمريكية ، اذا نحن انتهجنا وجهة نظر ويرودو وبودونران وهونتوندجي .
وفي هذا المعنى هل لنا أن نقول ان أي مؤرخ افريقي يكتب عن انجلترا
في عصر ستيوارت ، يسجل التاريخ الافريقي ؟ ان الوضعيين المناطق
الأفارقة الجدد يخلطون كما يخلو لهم الأعمال التي تتناول الفلسفة
الافريقية وأعمال الفلاسفة الأفارقة . ان الأخيرين في مقدورهم بصورة
مشروعة الارتباط بالتقليد الفلسفي البريطاني أو الأمريكي أو الروسي
أو الصيني ، على حين أن الأولى يمكن أن يكتبها صيني أو روسي أو أمريكي
أو انجليزى . واذا نحن تقبلنا نظريات الوضعيين المناطق الجدد فان
الفلسفة الافريقية سوف تبدو لنا في صورة « ركاب من الأفكار الجلية »
تختلط فيها جميع الاتجاهات : كالمذهب التجريبي ، والتحليل اللغوي ،
والمنطق الرمزي ، والبراجماتية ، والماركسية ، والعقلانية ، والوجودية .
والسبب في ذلك أن هاهنا مجالات الاختيار للفيلسوف الذي لم ينضج
بعد ، عندما يعكف على اعداد رسالة الدكتوراه الجامعية ، ثم ينتهي به
الأمر غالبا بتضييق مجال نشر مؤلفاته وقصرها على أبحاثه الخاصة .

ان خطة الوضعية المنطقية الافريقية هي بمثابة الحرب ، فهم يرفضون
منح لقب فيلسوف لمن يسمونه بالفيلسوف السلالي ، لأنه اذا كانت
الفلسفة ترخص الى هذا الحد فلن يجد أحد نفسه أو مكانه فيها . ان
فلاسفتنا المناطق الجدد لم ينتجوا شيئا له قيمة في هذا المجال ، كما
أن الفلسفة الغربية سوف تستغنى تماما عن عمالتهم . لقد كان يتعين
عليهم أن يفتحوا لأنفسهم كرة في الكهف بأى ثمن : من حيث ان الضوء
المنبعث من أى عمل فلسفي ابتكره فيلسوف افريقي هو مؤلف يدعم
الفلسفة الافريقية . غير أنه لا ينبغي لنا أن نشعر بالقلق من جراء ذلك ،

فالمعمل الفلسفى ليس فى حاجة الى أن يستند على الفلسفة السلافية المعاصرة ، ولا على الفلسفة الافريقية القديمة ، لىكى يدخل فى طبقة الفلسفة الافريقية الحديثة ، لندرة ما تتناوله من فلسفة افريقية ، أو من فلسفة سلافية أو فلاسفة سلايين . وكائنا ما كان وضع المؤلف ، سلبيا أو ايجابيا ، أو حتى تمييزيا ، فإن ذلك لا يهم الا قليلا . انما نكتشف ببساطة أن النقاد يجدون بسهولة الخطوة فى المجالات الفلسفية الغربية عندما تحمل على تاريخ الفلسفة الافريقية ، وعندما تتحدث عن الفلسفة الغربية . ومع ذلك فإن مؤلفينا قد تشكلوا على أيدي أساتذة أكفاء .

إن البعض من الوضعيين المناطقة الأفارقة الجدد لن يتراجعوا أمام أى تضمحية من أجل أن يلفتوا اهتمام أهل الفكر فى الغرب . وهكذا فإن بودونران سوف يتجاسر على القول بأن الكتابة هى شرط لابد منه لأى نشاط فلسفى ، كما أن بول هونتوندجى سوف يزايد عليه بقوله إن العلم هو المقدمة الحتمية للفلسفة (٥٨) . وسواء كان مجال الكتابة أو مجال العلم هو الذى كان النقص فيه أكثر فإن هذه هى افريقية . وبغير الدخول فى الموضوع أكثر من ذلك فأننى أعيد الى الذاكرة بكل بساطة فرضيتين متناقضتين قدمهما بولين هونتوندجى . الفرضية الأولى تقول « أن تطور الفلسفة هو على نحو ما مرتبط بتطور العلم [٥٥] » ولن تكون لنا أبدا فلسفة بالمعنى الدقيق فى افريقية [٥٥] ما لم نحدث فى افريقية تاريخا للعلم ، وتاريخا للعلوم (٥٩) . الا أن هذا المؤلف الذى يقول عن نفسه انه فيلسوف متسلسل الأفكار يضيف على الفور : « أن الفلسفة بمعناها الفعال ليست فى آخر تحليل لها شيئا الا نقاشا عاما واسع المدى ، تكون فيه المسئولية الاخلاقية والمعنوية لكل من يشترك فيه أمرا ملزما . وكل ما عدا ذلك هو من الأدب ، وسوف يأتى فيما بعد ، أى فى أعقاب ذلك ، بما فيه العلم (٦٠) » .

إن هونتوندجى لا يجهل . على الأقل كما افترض ، أن عددا من الفلاسفة كانوا قد اعتقدوا ، قبل ظهور الوضعية المنطقية ، أن فى مقدورهم فى الوقت نفسه أن يكرسوا أنفسهم للبحث العلمى ، لا لأن تطور الفلسفة مرتبط بتطور العلوم ، وانما لأن هناك فى الطبيعة وفى العلوم ، وفى الدين وفى اللاهوت ، عددا من الأسئلة السرمدية التى لا تجد جوابا وتثير فضول الفيلسوف .

(٥٨) بولين هونتوندجى : *African Philosophy : Myth and Reality* . ترجمة

البرليزية لهنرى ايفانز بالاشتراك مع جوناثان رى . والمقدمة بقلم آبيولا ايريل - لندن - جامعة مينيسوتا - مكتبة *For Africa* ١٩٨٣ . ص ١٧ - ٩٨ .

(٥٩) نفس الموضع .

(٦٠) نفس الموضع ص ٥٤

ولم يفت أصحاب أكبر الأسماء في الفلسفة الغربية ، مثل أفلاطون وأرسطو وديكارت وهيجل وفرانسيس بيكون وغيرهم ، أن يصوغوا فرضيات نهائية عن الله أو عن المعارف الانسانية . وقد حدث أن كان الجانب الأكبر من الفرضيات العلمية خاطئاً ، أو متعارضاً مع الاختيار والتجربة ، إذا لم يكن ببساطة مثير للسخرية أو خرافياً وهمياً . وهكذا فانه بالرغم من أن ديكارت *Descartes* كان على علم لا ينكر فانه كان قد أكد ، بغير الاستناد على أى دليل ، أن مطراً من الدماء يمكن أن يتفجر من السحب . ان علمه لم يكن تربطه بالتجريب والاختبار الا رابطة واهية . ومع ذلك فان فلسفته راسخة . ان ما أحاول بيانه بذلك هو أن أى فيلسوف ليس فيلسوفاً لأن درايته بالعلم خاطئة ، أو ليس له أى رابطة بالعلم .

واذ قيل كل شيء وكشفت الأوراق على المائدة فان المشكلة الرئيسية التى تجعلنا على خلاف نحن والوضعيين المناطق الأفارقة المجدد ، هى فى معرفة حل الفلسفة الجديدة التى يدافعون عنها ، وهى : « دقة فى التحليل ، وأفضلية للحديث المجرد عن العلم النظرى والمنطق الرياضى الحديث ، كأساس للتأمل الفلسفى ، وتناول حذر ومنهجي للمشكلات ، واحترام لقواعد المنهج الذى أناح تقدم الأبحاث العلمية (٦١) » ، يمكن أن تكون ذات نفع لنا من أجل حل مشكلات الوجود وما وراء ذلك . ان الرد هو لا ، رغم أننا نعتزف بأن الفلسفة الجديدة ، حتى وان كانت تمثل انحرافاً مستترا أكثر منه ثورة حقيقية ، يمكنها على الأقل أن تساعد الفلاسفة المبدعين فى ايضاح أفكارهم ، وأن تجعل حقيقاتهم جوهرية ومتماسكة ، وأن تخفف من لهجة بياناتهم المتحذقة ، وإذا كان كل ذلك يسهم قليلاً أو كثيراً فى انعاش ميلهم الأخلاقى والروحى والصوفى فان ذلك يدخل فى تقليد الفلسفة الافريقية القديمة ، من جوانبها الجماعية والفردية . والسبب هو أنه من أجل الروح الافريقية فان ما هو موجود هو قبل كل شيء روح وقوة حيوية ، كما يذكرنا به ابراهيم وتمبلز . ان الروح والقوة الحيوية هما المكونات الأولى للفلسفة الافريقية القديمة (٦٢) .

كامبل مومو

ولاية لاجوس

(٦١) نفس الموضوع ص ٢٠٦ .

(٦٢) أود هنا أن أبهى عزائى وشكرى للبروفسور وليام ابراهيم ، والبروفسور ج . سوييدو والدكتور أولوفو (H. Odera Oduka) لماؤتوهم الغالية فى اعداد هذا لبحث ، وفى المرحلة الأخيرة من تحريره . وكان اسهام بعضى طلبتي من الفصل الثالث - مثل جيم اوزاه وتايور اوجونى ورايو أدنيسى وفولنى مجياديلو و أ . اكينادو - خلال الندوة التى عقدت حول الفلسفة النقدية الافريقية مصدراً كبيراً بالنسبة لى للتعليم وابعثنا على السرور .

الفلسفة الافريقية المعاصرة

البحث عن منهج جديد

لانسانا كيتا

الفرض من هذا المقال هو تقديم شرح واضح للوضوح الراهن للفلسفة الافريقية المعاصرة ، وعرض بعض أوجه النقد ، والتقدم ببعض التوصيات . وقد احتدم النقاش منذ بضع سنين حول الفلسفة الافريقية ، وشهد القراء عددا من المؤلفات المتمعة في هذا الموضوع .

على أننى سأبدأ حديثي بالنقاط والأسئلة التي أثارها د. أوديرا أديوكا في مقاله الأخير بعنوان « الحكمة في الفلسفة الافريقية » (١) . وفي هذا المقال يقرر أريوكا بادية ذى بدء الاتجاهات الرئيسية الأربعة التي يراها هو في الفلسفة الافريقية المعاصرة وهي :

- ١ - الفلسفة الشعبية .
- ٢ - الحكمة الفلسفية .
- ٣ - الفلسفة الايديولوجية القومية .
- ٤ - الفلسفة الأكاديمية .

ثم يناقش أريوكا بعد ذلك الدعاوى التي عرضها الفلاسفة الأكاديميون مثل يودندين وهو نتونجي ، وفحواها : (أ) أن معرفة القراءة والكتابة ينبغي أن تكون شرطاً للكلام الفلسفي ، (ب) وأنه على

ترجمة : أمين محمود الشريف

(١) انظر مقال د. أوديرا أريوكا H. Odera Oruka بعنوان
Sogacity in African Philosophy

في الفلسفة الافريقية المنشور في مجلة الفلسفة الدولية ، شتاء ١٩٨٢ ، ص ٣٨٢ - ٣٩٣ (International Philosophical Quarterly, Winter 1983, pp. 383-393).

والمراد بالحكمة هنا الرأي الصائب والقول السديد المستفاد من التجربة العملية . وتمتاز الحكمة بإيجاز اللفظ ، واصابة المعنى ، وحسن البيان ، ولطف الاشارة ، وصحة الحكم وصديق التجربة (المترجم) .

الرغم من أن المذهب الفلسفي غير المكتوب قد تتوافر فيه المعايير اللازم توافرها في أي مذهب فلسفي فإنه ينبغي اتخاذ بعض الوسائل لتلوين هذا المذهب حتى يتوافر الدليل على أن هذا المذهب يقوم على أسس منهجية منظمة .

وردا على ما قرره بودنلرين حيث قال :

« لو أن الآخرين لم يدونوا أقوال سقراط وبوذا لما استطعنا اليوم أن نعتبرهما من الفلاسفة ، لأن أفكارهما لو لم تدون لضاعت في خضم الأمثال والأقوال الحكيمة (٢) ٠٠٠٠٠ » ١ هـ .

يقول أريوكا ما نصه :

« لا يشترط لوجود الفيلسوف أن يأتي بأفكار جديدة وأن تدون هذه الأفكار ليتسنى نقلها للأجيال المقبلة ، بل يكفي لوجود الفيلسوف أن يعترف معاصروه بقدرته وممارسته الفلسفية (٣) ٠٠٠ » ١ هـ .

وقد يكون أريوكا مصيبا في هذا القول ، ولكن لكي تقنع المتشككين في ذلك يجب علينا أن نبين لهم أن الناس كانوا يسلمون بوجه عام بحقيقة هذا النشاط الفلسفي وممارسته بالفعل .

ويهدف أريوكا في مقاله الى الدفاع عن فكرة الحكمة الفلسفية ، ويوجه سهام النقد الى فكرة الفلسفة الشعبية . ويحذر بنا أن نقرأ ما قاله هونتونجي (٤) في هذا الشأن . ولكن يبدو أن إحدى المشكلات التي تواجه الفكر الأفريقي المعاصر هي أن كلمة « فلسفة » - وإن كانت قابلة للمناقشة - لم تحظ بالدراسة النقدية الجادة باعتبارها كلمة تستمد معناها من السياق التاريخي الذي تستعمل فيه . ومن المفيد أن نلاحظ أن كلمة « فلسفة » قد شهدت تحولات هامة في معناها خلال حياتها التاريخية . والدليل على ذلك أن معنى الفلسفة عند أرسطو يختلف عن معناها عند كوين ، وأن نيوتن اشتهر بأنه فيلسوف طبيعي ، في حين أن اينشتاين اشتهر بأنه عالم طبيعي . وحتى لو سلمنا بأن هناك اجماعا بين رجال الفلسفة الأوروبية على ما هيءة الفلسفة (ما هي الفلسفة ؟) فلن نجد اجماعا بينهم على مناهج البحث في الفلسفة ولا على الموضوعات الجديدة بالبحث في الفلسفة . مثال ذلك أن الأبحاث الفلسفية في العالم الأنجلو أمريكي لا تشترك كثيرا في مناهج البحث المتبعة في القارة .

(٢) المصدر نفسه .

(٣) المصدر نفسه .

(٤) Paulin Hountondji, *African Philosophy*, Bloomington, Indiana University Press, 1983. (٤)

الأوروبية . والواقع أن هناك شعورا عاما في العالم الأنجلو أمريكي بأن الفلسفة الأوروبية ليست فلسفة بالمعنى الصحيح ، وأن المشتغلين بالبحث الفلسفي في القارة الأوروبية يرون مثل هذا الرأي في الفلسفة الأنجلو أمريكية .

هذا ، والقضايا المتعلقة بتعريف الفلسفة تصبح أكثر صعوبة عندما يثار موضوع الفلسفة الأفريقية ، إذ يقول بعض الفلاسفة الأفارقة المعاصرين انه من الممكن التعبير عن الأفكار الفلسفية دون اللجوء الى كتابتها . ولكن السؤال هو : هل يقول علماء الفيزياء والكيمياء والاقتصاد انه يمكنهم البحث في علومهم الخاصة دون اللجوء الى الكتابة ؟ وإذا كان الجواب بالسلب فلماذا لا يكون الحال كذلك في الأبحاث الفلسفية ؟ ولذلك يطالعنا على الفور هذا السؤال : ما هي خصائص الفلسفة التي تميزها عن العلوم الأخرى ؟

على أنه يبدو لنا بمناسبة الحديث عن الفكر الفلسفي الأفريقي أنه يتعين علينا أن نلاحظ أن تكوين هذا الفكر قد تأثر - الى حد كبير - بالمعتقدات والآراء المستمدة من الايديولوجيات التي فرضها على افريقية العلماء الأوروبيون قبل عهد الاستعمار وبعده . وتصف هذه الايديولوجيات المنجزات الأفريقية بأنها ضئيلة للغاية ، بمعنى أنه لم تقم في أفريقية أي حضارة ذات بال ، وأن منجزات افريقية التكنولوجيا ذات مستوى بدائي ، وأن الأوضاع الاجتماعية في افريقية غير مستقرة . وقد عزت بعض الدوائر هذه العيوب الى وجود نقص بيولوجي في القدرات العقلية اللازمة لخلق مجتمع منظم ومتحضر . وربما يعرف الناس أقوال الفلاسفة الأوروبيين أمثال كانط ، وهيغل ، وهيوم ، عن الثقافة الأفريقية . ولذلك قد يكون هو المفيد أن نلقي نظرة على بعض الحركات الفلسفية الهامة في افريقية ، الناشئة عن المواجهة بين الايديولوجيات الأوروبية والأفريقية :

الحركة الزنجية : يجدر بنا أن نشير هنا الى رد الفعل الأول للحركة الزنجية (باعتبارها نظرية فلسفية) ، وهو رد الفعل اندي يتمثل في محاولة تحويل الصفات السلبية المنسوبة للثقافة الأفريقية الى فضائل ومزايا . وفي ذلك يقول سنجور - وهو من كبار دعاة هذه النظرية - « ان أكبر ما يمتاز به العالم الأفريقي الزنجي هو اغتقاده أن الانسان هو غاية الكون القصوى ، وبالتالي تأكيد قيمة الانسان وقدرته على تحقيق ذاته (٥) ، وذلك الى جانب الأهمية الكبرى التي يوليها للأمر الواقع » ا٥ .

Leopold Senghor, «Preface in Alassane. Ndaw, la pensée (٥)
Africaine, Dakar, Nouvelles Editions Africaines, 1983, p. 27.

ويوافق سنجور أيضا على المقولة الأوروبية التي تقرر أن الأسلوب الأوربي في التفكير مضاد تماما للأسلوب الأفريقي ، فقد كتب يقول :

« الحق انني كثيرا ما فكرت في أن « الهندي الأوربي » و « الزنجي الأفريقي » يقعان على قطبين متقابلين : هما الموضوعية في مقابلة الذاتية ، والتفكير المنطقي في مقابلة التفكير الحدسي ، والتفكير في المفاهيم في مقابلة التفكير في الصور ، والتفكير التأمل في مقابلة التفكير العاطفي (٦) » ا هـ .

بل ان سنجور يؤيد الفكرة القائلة بأن الفكر الأفريقي لا يستطيع التمييز بين : العقل ، واللاعقل ، وما قبل العقل (٧) . وربما يعني سنجور بذلك أن العلوم الكونية الأفريقية (التي تبحث في أصل الكون) تمزج بين اللغة التي تعبر عن المعاني التجريبية ، واللغة التي تعبر عن المعاني الميتافيزيقية . بيد أن هذا هو الحال أيضا في التفكير الأوربي الحديث الذي يبدى بعض التحفظات ، لا بالنسبة للكلمات المعبرة عن المعاني التجريبية فحسب ، بل أيضا بالنسبة للكلمات المعبرة عن المعاني الميتافيزيقية المعبرة عن أمور تتمتع بنوع خاص من الوجود . ذلك أننا حين نؤكد أن « س موجود » بالمعنى المادي ثم نؤكد في الوقت نفسه أن وجود « س » وجود غير تجريبي (أي غير مادي) إنما نخلط - من وجهة النظر الأوربية - بين العقل واللاعقل . ونحن نشير هنا الى بعض الكلمات مثل « الروح ، والنفس ، والعقل » الخ . والخطأ الذي وقع فيه سنجور هنا هو ادعاؤه كما يسمى المفكرون الاستعماريون أن وجود المفاهيم الميتافيزيقية في المجتمعات المتأخرة تكنولوجيا عن المجتمعات الأوروبية يعني أن الحديث اللغوي في هذه المجتمعات لا يميز بين الأفكار العقلية واللاعقلية .

ولكن تأمل أيضا الفكرة التي عبر عنها ايميه سيزير أحد مؤسسي الحركة الزنجية ، التي تقول بأن التكنولوجيا الأفريقية البسيطة لا تخلو من بعض المزايا ، وذلك ردا على دعاوى كثير من المفكرين الأوربيين القائلين بأن التكنولوجيا الأفريقية بدائية للغاية ، وقليلة الأهمية في التاريخ البشري ، ويقول ايميه في ذلك ما يلي :

« مرحبا بالذين لم يخترعوا أي شيء ! مرحبا بالذين لم يكتشفوا أي شيء ! مرحبا بالذين لم يستأنسوا أي شيء ! (٨) » .

Leopold Senghor, *Liberte* 3, Paris, Editions du Seuil, 1977, p. 148. (٦)

(٧) المصدر نفسه ، ص ٦٨ .

Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine, 1956, pp. 81-72. (٨)

وكذلك ينوء فرائز قانون بالارشادات الأخلاقية التي يستطيع
الزنجي المضطهد أن يقدمها لأوروبا المكتوبة بالعلم الأخلاقي (٩) .

ولكن ايدولوجية الحركة الزنجية تعرضت أيضا لنقد شديد من
جانب بعض أصحاب النظريات ، من أمثال مـ ٠ أـ ديوب (١٠) الذي
فند ايدولوجية الأوروبية الشائنة حينئذ فقال : (١) ان الحضارة بدأت
في أفريقية (مصر القديمة) ، (٢) وان المصريين القدامى كانوا من سلالة
أفريقية زنجية (خلافا لسكان أفريقية الحاليين الذين يتألفون من خليط
من الأفارقة العرب وغيرهم ، ومضى ديوب يقول ان الأسس الكلاسيكية
للحضارة الأفريقية الحديثة قامت في مصر القديمة ، لا في اليونان ،
ولا في فرنسا ، ولا في بريطانيا . وجدير بالذكر أن منهج ديوب في
نظرية الحضارة الأفريقية في هذا الصدد مشابه للطريقة التي تصور بها
العلماء الأوروبيون مسار الحضارة الأوروبية ، اذ قالوا ان الحضارة الأوروبية
الحديثة نبتت جذورها الفنية والعقلية في الحضارة الإغريقية القديمة .
وبالمثل يرى ديوب أن الحضارة الأفريقية الحديثة تستمد تراثها الفكري
والثقافي من حضارة مصر القديمة .

وقد تعرضت ايدولوجية الحركة الزنجية لنقد شديد أيضا من
جانب بولين هونتونجي ، الذي نوه بخطا الفكرة القائلة بأن أفريقية ذات
شخصية خاصة وعواطف خاصة ، ونظرية خاصة من نظريات المعرفة
(أبستمولوجيا) . ونوه بولين بأن الثقافة الأفريقية ثقافة ديناميكية ،
بمعنى أنها عرضة للتغيير طبقا لمقتضيات الحقائق السياسية والتكنولوجية
المتغيرة .

الفلسفة الشعبية : تدعى ايدولوجية الأوروبية (١١) أن الأفكار
والمعتقدات الأفريقية لا تتصف بأي ميزة فكرية حقيقية . ويزعم ليفي
بروهل وغيره أن التفكير العقل ليس من سمات الفكر الأفريقي . وتنص
الكلمات التي صيغت للدلالة على الفجوة النوعية المزعومة الفاصلة بين
أساليب التفكير الأوروبية والأفريقية ، على وصف التفكير الأفريقي بأنه
« بدائي » ووصف التفكير الأوربي بأنه « متحضر » . ويفهم من ذلك
ضمناً أن كلمة « متحضر » مرادفة لكلمة « أوربي » . ولذلك فإن التعارض
الثنائي بين عبارة « الفن الأوربي » و « الفن البدائي » و « العمارة

Franz Fanon, *Wretched of the Earth*, New York, Grove Press Inc., 1963, pp. 311-318. (٩)

C. A. Diop, *Nations negres et cultures*, Paris, Presence Africaine, 1954. (١٠)

Hountondji, op. cit., pp. 160-164. (١١)

الأوربية ، و « العمارة البدائية » في الحديث العادى تلخص بإيجاز العلاقة بين أوروبا وإفريقية . وزعموا - علاوة على ذلك - أن أروع منجزات الإنسان بدأت فى أوروبا ، أو وصلت الى ذروتها فى أوروبا ، حتى ولو لم تكن من أصل أوربى .

ولذلك يعتقد علماء أوروبا عموما أن الفلسفة والرياضيات والعلوم الإغريقية هي أول الجهود العقلية التي بذلها الإنسان باعتباره كائنا مفكرا . وطبقا لهذه المقولة اتخذ التفكير خطواته الأولى نحو النضج فى أعمال علماء الإغريق . وحتى عندما يعترف الأوروبيون بفضل الحضارات السابقة على الحضارة الإغريقية ، وما أسهمت به هذه الحضارات من جليل الأعمال فى ميدان الفكر والتكنولوجيا ، فإنهم يزعمون أن هذه الأعمال إنما تهذبت وتطورت على يد علماء أوروبا أنفسهم ، ولذلك يعتقدون أن الفلسفة والرياضيات والعلوم التجريبية فى صورتها الحديثة إنما هي من الثمرات الحقة التي تمخضت عنها أرقى العقول الأوربية .

ولكن الرد الأيديولوجي من جانب بعض الفلاسفة الأفارقة على هذه المقولة هو أنه يجب الحكم على الفكر الإفريقي التقليدي على أساس مزاياه وعيوبه الموضوعية من غير تأثر بالعواطف والأهواء الشخصية . وذهب الى هذا الرأي فى الفلسفة الإفريقية بعض علماء أوروبا ، وهنا يشهد القارئ تحولا لدى هؤلاء العلماء من الشعور بالتفوق والاستعلاء الى الشعور بالتعاطف والمشاركة الوجدانية . تأمل العبارات الآتية :

« لأن الغرب - على الرغم من زيادة اتصالنا بالثقافات الإفريقية خلال القرن الماضى - أصر على أن يرى أن السحر ، والوحشية ، والفحش ، والقذارة - وبالاختصار أخط صور الإنسانية لدى الإنسان - هي أسمى الفضائل لدى الإنسان الإفريقي . ويبدو غريبا أن لا أحد فى الغرب تعثر به الدهشة حين يرى غرائب الأمور عند الصينيين أو اليابانيين . ولكن ما ان يسجل أحد الباحثين بعض المفاهيم الإفريقية حتى يتهم بالتهور أو الغباوة ، وكان الإنكار الرافقة هي وقف على فئة معينة من البشر ، اللهم الا اذا أريد بهذه الأحكام الغربية اخضاع الفكر والتأمل لطائفة واحدة من المعايير . » (١٢) ، ١ هـ .

وفى هذا المناخ الفكرى الذى ساد بعد عهد الاستعمار نشأت فكرة

Dominique Zahan, The Religion, Spirituality, and Thought (١٢)
of Traditional Africa, Chicago, University of Chicago Press, 1974.
p. 8.

الفلسفة الشعبية • ومن مظاهر ذلك دفاع ليو أبوستيل الشامل عن فكرة الفلسفة الإفريقية المبنية على مبادئ الفكر الإفريقي التي قررهما تيمبلز وكاجامي (١٣) • وتقوم الفلسفة الشعبية كما عرفها كل من علماء أوربا وإفريقية بوظيفة التقويم الذاتي للفكر الإفريقي التقليدي ، خلافاً للفكر الأنثروبولوجي الاستعماري الذي عمد - تحت ستار البحث الموضوعي - إلى الحط من قدر الجهود الفكرية الإفريقية • والفلسفة الإفريقية الصحيحة عبارة عن شروح وتعليقات تنصب على المفاهيم الشعبية المحلية لفكرة الزمن ، والأخلاق ، والشخصية ، والكون • بيد أنه يبقى أن نسأل : هل يمكن وصف الأفكار والمعتقدات التي تناقشها هذه الفلسفة بأنها فلسفية ؟ جدير بالذكر أن كل المناقشات المعاصرة حول الفلسفة الإفريقية تدور حول هذه النقطة •

ورداً على هذا السؤال يقول هـ. أوديرا أريوكا إن فكرة الحكمة الفلسفية تكفي لأن تكون أساساً للفلسفة الإفريقية الصحيحة • ويؤكد أريوكا توازن الشواهد على وجود حكماء أو مفكرين في الثقافة الإفريقية التقليدية يمتازون بالأصالة والابتكار في بحوثهم الدائرة حول مختلف الموضوعات • ويقول أريوكا إن مثل هؤلاء المفكرين :

« يتجاوزون حدود الحكمة البسيطة • ويمتازون بالمقدرة الفلسفية • وهم - بوصفهم حكماء - ملمون بالمعتقدات والأقوال الحكيمة الشائعة في أوساط قومهم ، ولكنهم كمفكرين يمتازون بالنقد المبنى على تحكيم العقل • ولا يختارون من المعتقدات والحكم إلا ما اتفق مع حكم العقل • وهذا المسلك من شأنه أن يجعلهم يصطدمون حالاً ومآلاً مع الذين يتمسكون تمسكاً أعمى بالمعتقدات الشعبية السائدة » (١٤) « ١ هـ •

وهذا هو الذي يحدو أريوكا إلى التفريق بين مجالين من مجالات الفكر الإفريقي التقليدي هما (١) الفلسفة الثقافية (٢) والحكمة الفلسفية • فأما الأولى فهي مرادفة للفلسفة الشعبية • وقد تعرضت للنقد بحجة عدم استيفائها للمعايير المناسبة للفلسفة المكتوبة • ذلك أن (١) التقاليد جرت بعدم تدوين الفلسفة الشعبية (٢) وأنه لا يوجد من الشواهد ما يشير إلى احتمالها على آراء لبعض المفكرين يعبرون عنها في أحاديث منطقية • ويفند أريوكا هذه الاعتراضات فيقول إن التدوين ليس

L. Apostel, African Philosophy, Myth or Reality, Belgium, (١٣)
Ed. Story Scientia, 1981.

(١٤) أريوكا (Oruka) . المصدر السابق ، ص ٣٨٦

شرطا للكلام الفلسفى ، وينوه بقدرة بعض المفكرين على التفكير القائم على المنطق والنقد والتقويم . ويطلق أريوكا على هذا النشاط الفكرى اسم « الحكمة الفلسفية » .

ويبدو من تحليل أفكار أريوكا أنه يهدف الى القول بأن أسس الفلسفة الافريقية الصحيحة تقوم على المعتقدات التى سادت قبل استعمار افريقية . بيد أن أريوكا يرى أن التفكير النقدى الشخصى عند بعض الأفراد فى اطار هذه المعتقدات يكفى لوصفهم بأنهم حكماء وفلاسفة . ويرى أريوكا أن اشتراط تدوين الأحاديث الفلسفية معناه تجاهل التقاليد الافريقية (١٥) .

ويبدو لى أن أريوكا على صواب فى قوله ان الفلسفة الافريقية يجب أن لا تتجاهل المعتقدات واللغات الافريقية التقليدية (١٦) ، وهذا التحذير موجه ضد الأفكار التى عبر عنها رجال المدرسة الافريقية للفلسفة النظرية . بيد أنه قد يوجد شيء من سوء الفهم فى هذا المجال . ذلك أن الفلاسفة النظريين الذين وجه اليهم أريوكا مسهام النقد يقررون أنه يجب على الفلاسفة الأفارقة أن لا يتجاهلوا المعتقدات الافريقية التقليدية كما يجب أن لا يتجاهلوا إمكان إجراء أبحاثهم العقلية باللغات الافريقية (١٧) .

مثال ذلك أن بودندرين يقرر ما يلى :

« لا يستطيع الفيلسوف الافريقى أن يتجاهل « عمدا » دراسة المعتقدات التقليدية الشائعة بين قومه . ذلك أن المشكلات الفلسفية تنبع من مواقف الحياة الحقيقية (١٨) » ا ه .

ويقول هونتونجى أيضا :

« توجد طائفة كبيرة من الأدب الشفهى المقصور على فئة قليلة أو كبيرة . وقد بدأنا نشعر بوجود هذا الأدب . وعلينا أن نتدبر بالصبر على دراسة هذا الأدب ، وتحليله ، ودراسة منطقته ووظيفته ومزاياه (١٩) » ا ه .

(١٥) المصدر نفسه ، ص ٣٩٢ .

(١٦) المصدر نفسه .

(١٧) هونتونجى (Hountondji) ، المصدر السابق ، ص ١٦٨ .

(١٨)

P.O. Bodunrin, «The Question of African Philosophy», 56, 1981, p. 173.

(١٩) هونتونجى ، المصدر السابق ، ص ١٧٨ .

ويبدو أيضا أن ادعاء أريوكا أن الحكمة الفلسفية هي أصلح عناصر الفلسفة الإفريقية لتسديد ضربة حاسمة إلى الفلسفة الشعبية (٢٠) .
إنما هو ادعاء ظاهر البطلان ، لأننا لو أنعمنا النظر في الأمر لتبين لنا أن الحكمة الفلسفية كما عرفها أريوكا نفسه ليست سوى « صورة معدلة » لمبادئ الفلسفة الشعبية .

ثم إن ادعاء أريوكا أن الحكمة الفلسفية تختلف عن الفلسفة الشعبية (الفلسفة الثقافية) بحجة أن هذه الحكمة تشتمل على أفكار شخصية ونقدية في حين أن الفلسفة الشعبية لا تشتمل على شيء من ذلك : إنما هو ادعاء ظاهر البطلان كذلك . فمن الواضح أن أي طائفة من المعتقدات لابد أولا أن يبتدعها واحد أو مجموعة محدودة من المفكرين قبل أن تصبح معتقدات شعبية مسلما بها من الجميع . وهذه المعتقدات الجديدة المبتكرة لا بد أن تكون مبنية على تحليل نقدي للمعتقدات الشعبية القائمة (٢١) .

ويدعي أريوكا أن الحكمة الفلسفية أقدر من الفلسفة الأكاديمية (أي الفلسفة النظرية التي تدرس في الجامعات) أو الفلسفة القومية الايديولوجية على دعم الفلسفة الإفريقية الصحيحة بحجة أن هاتين الفلسفتين تساعدها على إقحام الأساليب الغربية في الفلسفة الإفريقية (٢٢) . ولكن هذا الادعاء عرضة للنقد أيضا . وأول نقد يوجه إلى هذا الادعاء أن ما يعنيه أريوكا بالأساليب الغربية غير واضح . ولكن يمكن القول بأن هذه الأساليب ربما تتضمن تدوين الأفكار عن طريق الكتابة لأن أريوكا نفسه يقول أن الحكمة الفلسفية لا تختلف عن المفهوم الغربي للفلسفة إلا في أنها غير مكتوبة ، ولكنها مع ذلك تشتمل على أمرين هما التحليلات النقدية والأفكار الشخصية . وهذان الأمران هما من السمات الأساسية للفلسفة الغربية . بيد أنه يصعب علينا التسليم بوجود الحكمة الفلسفية ما لم يكن هناك دليل مادي على وجود هذه الفلسفة ، وأي دليل مادي على وجودها أصدق وأقوى من تسجيلها سواء بالكتابة أو أي طريقة أخرى من طرق التسجيل حتى تصبح متاحة للمجتمع الفلسفي العام .

تأمل هذه العبارة الأسامية التي قالها أريوكا :

(٢٠) أريوكا ، المصدر السابق ، ص ٣٨٤ .

(٢١) يلاحظ أن المعتقدات في أغلب الأنظار الإفريقية قبل عهد الاستعمار سادت في مجتمعات تشتمل بالزرعة ، أي مجتمعات متأخرة عن المجتمع الصناعي بخطوتين . ويبدو أن ظهور هذه المعتقدات آثار في البداية يضر التمازلات من المعتقدات السابقة .

(٢٢) أريوكا : المصدر السابق ، ص ٣٨٤ .

ولدراسة هذه المقولة يجب تقويم دور الفلسفة الأكاديمية كما تمارس
في الجامعات الإفريقية .

الفلسفة الأكاديمية : تسير الفلسفة الأكاديمية كما تدرس في
الجامعات الإفريقية على النمط الأوربي الأمريكي . ولذلك لا ندهش إذا
رأينا بعض الفلاسفة الأفارقة الذين تعلموا في الغرب يشترطون اجراء
الحوار بين أعضاء المجتمع الفلسفي على أساس الأحاديث والمناقشات
المكتوبة ، كما يصرون على ضرورة اجراء الحوار الفلسفي الإفريقي على
أساس المناقشات والأبحاث التي تنشر على صفحات المجلات ، وتدور في
أروقة المؤتمرات ، وتدور في متون الكتب ، الخ . وعلى هذا الأساس يقال
أيضا ان الفلسفة الإفريقية حديثة العهد . ومما يزيد من تعقيد الموقف
أن الجامعات الحديثة في افريقية تسير على النمط الرسمي الذي وضعه
الاستعمار . ولذلك كانت المناهج الجامعية وطرق التدريس متشابهة في
كل من الدول الاستعمارية ومستعمراتها القديمة ، باستثناء تعديلات
طفيفة . ومن هنا كان علم الفلسفة يعني الفلسفة الأوربية من عهد
أفلاطون الى عهد سسارتر أو وجنشتاين . ويقول بودندرين أنه ليس
هناك من الشروط ما يلزم أقسام الرياضيات والفيزياء الخ في الجامعات
الإفريقية بتدريس فيزياء إفريقية أو رياضيات إفريقية على وجه
التحديد (٢٥) .

على أنه قد يكون من المفيد أن نقول انه يمكن تدريس الفيزياء في
الجامعات الإفريقية على نحو يختلف عما هو متبع في الجامعات الانجليزية
مثلا . ويمرّز هذا الرأي أن الطريقة التاريخية لتدريس الفيزياء في فرنسا
كانت تختلف بعض الشيء عنها في العالم الأنجلو سكسوني (٢٦) .

(٢٥) بودندرين (Bodionrin) المصدر السابق ص ١٦٥ .

(٢٦) Maurice Crosland, The Emergence of Science In Western

Europe, New York, Science History Publications, 1976, p. 9.

تأمل الملاحظات، الآتية : « أشار المؤرخ الفرنسي المشهور بيير دوهم الذي قال بوجود
طرق قومية في علم الفيزياء الى اختلاف الانجليز والفرنسيين في اذواقهم وآرائهم . حيث
لاحظ أن علماء الفيزياء في بريطانيا يلجأون دائما الى التماذج الميكانيكية في ايضاح
نظرياتهم الفيزيائية ، وتساءل : ترى هل يستعمل الانجليز هذه التماذج من المظاهر والمصانع
التي انتشرت في انجلترا ايان العهد الفكتوري ؟ وكتب دوهم يقول : « لنا اعتقادنا أننا
داخلون في معبد الفكر الهادئ المنظم ، وإذا نحن نجد أنفسنا في أحد المصانع » . فالعلماء
البريطانيون يستخدمون في تمثيل اللدات نموذجا عاديا من المجلات المسنة أو البكرات
(قطع خشبية كتبت فيها البكرات) ، أو نموذجا من البلى ، وكرات البليارد ، كما
يستخدمون في تمثيل مجال القوة قطعا من المطاط . ولكن العالم الفيزيائي في فرنسا وألمانيا
(جمع المؤلف بينهما) يمثل مجال القوة بمعادلة رياضية . وقد اتضح أن الفرق الأساسي
في منهج البحث أبرز ما يكون في علم الفيزياء أ هـ .

والسر في ذلك أن كلا من فرنسا وإنجلترا وضعت برنامجها الخاص في الفيزياء على نحو يتفق مع أهداف المجتمع . ولذلك فإن المهم في الأمر ليس هو وضع قوانين للفيزياء (أو العلوم) تختلف باختلاف المجتمع ، وإنما المهم هو اختلاف تفسير هذه القوانين . فالمجتمع الذي يهدف إلى إقامة قاعدة تكنولوجية راسخة الدعائم يمكن أن يهتم بالتطبيقات العملية وإجراء التعديلات المناسبة للنظريات العلمية التي أيدتها التجربة أكثر من اهتمامه بالبحوث النظرية المحضة . وفي هذا الإطار يمكن التحدث عن رياضيات أو فيزياء أو فلسفة أفريقية ، وغير ذلك من فروع المعرفة .

ولكن قد يكون من الخطأ أن نقول أن الفلسفة الأكاديمية الرسمية في الجامعات الأفريقية ليس لها من المزايا ما يعوض أوجه النقص فيها . فمن هذه المزايا مثلا إمكان إعادة توجيه هذه الفلسفة بحيث تصبح خير وسيلة لدراسة المسار الذي يجب أن يتخذه المجتمع الأفريقي في المستقبل . ويحذرنا هونتونجي - مثلا - من التعلق بالأوهام والمغالاة في توجيه الفلسفة الأفريقية نحو دراسة المعتقدات والأفكار التقليدية . ويرز هذا المؤلف نفسه الاختلاف البين بين الواقع السياسي في أفريقية بعد عهد الاستعمار وبين تركيز الاهتمام على دراسة الماثورات والتقاليد في الفلسفة الشعبية (٢٧) .

ولعل من الوسائل لحل قضية الأسس التي يجب أن تقوم عليها الفلسفة الأفريقية المعاصرة قيام هذه الفلسفة على الجذور التاريخية للفكر الأفريقي ، المتمثلة في الأفكار المدونة والماثورة عن الفكر المصري القديم ، والأفكار الأفريقية أبان العصور لومسبي (٢٨) ، وذلك بالإضافة إلى التحليلات الفلسفية للمعتقدات الشعبية التقليدية . ومما يدعو إلى الدهشة اعتقاد بعض الفلاسفة الأفارقة أن تدوين الأفكار أمر غريب عن التقاليد الأفريقية ، ومنهم ويردو الذي يزعم أن التأليف الفلسفي الذي يقوم به

(٢٧) هونتونجي ، المصدر السابق ، ص ٥٣ .

(٢٨) المراجع المأخوذ للفكر الفلسفي عند قدماء المصريين هي كما يلي :
Walter Scott, *Hermetica*, Oxford, Charendon Press, 1924;
G.R.S. Mead, *Thrice, Greatest Hermes*, London, John Watkins; 1949;
A.J. Festugière and A.D. Nock, eds.; *Corpus Hermeticum*; 4 vols.
Paris, 1945-54.

أما الدارسون للفكر الأفريقي المودن في العصور الوسطى فلي وسعهم أن يستأنسوا بالمراجع الآتية :

Sadi, *Tarikh es Soudan*; Kaï, *el Fettach*; Ahmed Baba, *Tekmillet*; ed (تكملة الديباج)

الفيلسوف الافريقى اليوم لا يستند الى تقاليد فلسفية موروثه يستطيع
أن ينهل منها فى كتاباته (٢٩) .

ويدعى هونتونجى أيضا أن الفلسفة الافريقية لا تزال فى مرحلة
التطور (٣٠) .

ويبدو لى أن السبب فى ذلك هو أن الصفات العقلية للانسان المعاصر
فى افريقية هى وليدة الأحداث والأهواء الموروثة عن الاستعمار الأوربى .
ولذلك يصعب على المفكر الافريقى الذى يرسف فى أغلال الاستعمار أن
يتعاطف نفسيا مع ثقافة افريقية فى القرون الوسطى أو ثقافة مصر فى
العصور القديمة ، فى حين أنه يشعر بالراحة النفسية لدراسة اللاهوت
المسيحى والفلسفة الاغريقية . وان تعجب فعجب حال ذلك الافريقى المعاصر
الذى تحول الى النصرانية (كاثوليكيا كان أم بروتستنتيا حسبما شاءت
له أهواء الاستعمار) ، اذ تراه يحن بشدة الى الحكايات الشعبية والاساطير
العبرية التى مضى عليها أكثر من ألفى سنة ، فى حين أنه لا يلقى
بالا لثقافة جيرانه من الشعوب الافريقية !

وفىما يتعلق بموضوع الماثورات المدونة يمكن القول بأن معرفة
القراءة والكتابة ظاهرة حديثة ، حتى فى المجتمعات الصناعية . والدليل
على ذلك أن الطبقة المثقفة فى أوربا اضطرت منذ مئات السنين الى التخاطب
باللغة اللاتينية . ومع ذلك كان هوبز وديكارت وغيرهما يمتدحون أن
مدونات الاقدسين (الاغريق والرومان) ذات أهمية كبيرة بالنسبة لهم ،
مع أن اليونانية واللاتينية كانتا لغتين أجنبيتين . ويجب التسليم أيضا
بأن مدونات الأغارقة القدامى ترجمت أولا الى اللغات الأوربية من العربية
التي ترجمت إليها هذه المدونات فى عهد الحضارة الاسلامية ، ودرست
هذه المؤلفات عندما بلغت الحضارة العربية أوجها . والنقطة الأساسية فى
الموضوع هى أن تاريخ الأفكار فى افريقية لا يستطيع أن يتجاهل أفكارها
المدونة .

ولكن هذه الأفكار تنتمى الى عصر آخر ، ومشكلة افريقية هى مشكلة
الوقت الحاضر . وخير حل لهذه المشكلة هو المام الفيلسوف الافريقى
المعاصر بالماثورات الافريقية مدونة وغير مدونة ، ثم تقويتها من حيث
أهميتها بالنسبة للمشكلات التى يقوم العالم الطبيعى أو الاجتماعى أو

Kwadi Wiredu, Philosophy and African Culture, Cam- (٢٩)
bridge, Cambridge University, Press, 1980, p. 46.

(٣٠) المصدر السابق ص ١٧ وما يلى : Hountondji

الكاتب يبحثها في الوقت الحاضر . ويبدو لي أن الفلسفة الأفريقية تسدى
يدا بيضاء لأفريقية الحديثة إذا سعت إلى حل القضايا التي يثيرها العالم
السياسي أو الاقتصادي أو المؤرخ أو التكنولوجي الأفريقي وغيرهم .
والفيلسوف الأفريقي هو حير من يسد الفجوة بين الأيدولوجيات التي
قامت عليها النظم الاجتماعية التقليدية وبين الأيدولوجيات التي تسود
المجتمع الحديث بشتى صورته وأشكاله . وهذه قضية هامة لأنه لا العالم
السياسي الأفريقي المعاصر ولا العالم الاقتصادي استطاع أن يحل المسائل
المتعلقة بطبيعة الدولة الأفريقية الحديثة أو باقتصادها .

وهكذا يتضح أن الواقع السياسي والاقتصادي لأفريقية المعاصرة
يجعل من المحتم على الفلسفة الأكاديمية أن تواجه هذا الواقع ، وتتخذ
اتجاها يختلف عن اتجاه الفلسفة الأكاديمية التقليدية . ولعل الطريقة
المثل لمواجهة هذا الواقع هي الاستعانة بالعلوم التجريبية الخاصة التي لم
تنقطع صلتها حتى الآن بالنماذج الاستعمارية .

(٢)

أحب في هذا المبحث أن أفصل القول قليلا في النقطة الأخيرة المذكورة
في المبحث السابق . وأبدأ حديثي بالسؤال « البرجماتيكي » أي السؤال
عن وظيفة الفلسفة وفائدتها - ولدى من الأسباب القوية ما يحدوني إلى
القول بأن السؤال « الأنطولوجي » عن الفلسفة - أي السؤال عن ماهية
الفلسفية (ما هي الفلسفة ؟) لا يفسر كنه الفلسفة تماما ، لأن هذا
السؤال يعنى فحص الأفكار من حيث محتواها الفكرى فقط . وطبقا لهذا
الرأى الأنطولوجي تعنى الفلسفة التفكير فى ذاته ولذاته دون نظر إلى
الفائدة العملية التي تترتب عليه .

بيد أنى أميل إلى الاعتقاد بأن السؤال « البرجماتيكي » عن الفلسفة
يساعد على فهم الفلسفة بطريقة أفضل . ذلك أن الفلسفة نوع من الانتاج
الانسانى له دوره الخاص ووظيفته الخاصة فى التاريخ . وإذا تقرر ذلك
تسنى لنا أن نفهم الدور التاريخى الذى يحتمل أن تقوم به الفلسفة
فى افريقية .

ويسود الاعتقاد فى الدوائر الفلسفية التقليدية فى الغرب أن
الكتابات الفلسفية يجب اعتبارها فى المقام الأول أمثلة لممارسة التفكير
فى ذاته ولذاته ، وأن الفلسفة تعنى تماما الإجابة عن الأسئلة الأزلية
الخالدة مثل : ما هو الحق ؟ ما هو الوجود ؟ ماهو الخير ؟ وكثيرا ما تسمح
أن الفلسفة تبدأ بالشك . ولكن هذا فى رأى يزيد الأمر غموضا وتعقدا .

ولذلك كان من الواجب أن نفهم أن الفلسفة انتاج عقلى أو فكرى يهدف الى ما هو أبعد من التحليل الفلسفى للأمور . لماذا كان أفلاطون فيلسوفا مشهورا ، فى حين أن بروتاجوراس ليس كذلك ؟ ولماذا يعتبر كانط (وهو مفكر مغمور الى حدما) ممثلا للعقل الأوربى أصدق تمثيل ، فى حين أن وولف لا يعتبر كذلك ؟ السبب فى رأى أن المجتمعات التى عاش فيها هؤلاء المفكرون جنت فائدة عملية (معنوية أو مادية) من قبول الأفكار التى عبر عنها أفلاطون لإبروتاجوراس ، وكانط لاوولف . ذلك أن الفكر الفلسفى - كإنتاج انسانى - تقاس قيمته بمدى فائدته . وإذا تقرر ذلك فهل يمكن تعريف الفلسفة بأنها مجموعة من الأفكار تهدف الى تطوير الحياة على نحو يتناسب مع مقتضيات العصر ؟ يمكن الإجابة عن السؤال بأن الفلسفة على الجملة هى طائفة من الأفكار التى تفسر العالم تفسيرا منطقيا ومفهوما لدى من يهمه الأمر من الجماعات او الطبقات التى يتألف منها المجتمع . والحق أن الشك ، والنقد ، ودراسة المسائل الأبيستمولوجية (نسبة للأبيستمولوجيا وهى نظرية المعرفة) - وكلها من سمات الفلسفة - إنما هى أدوات يستخدمها المشتغلون بالفلسفة لتغيير الحياة أو الرؤية الكونية أو الدفاع عن حياة يؤمن الناس بها ضد الذين يوجهون سهام النقد اليها . ويلاحظ فى تاريخ الفكر الغربى - مثلا - أن سهام النقد التى وجهها هيوم ضد الميتافيزيقا لم تكن تخلو من البواعث . ولا يزال الغرب يمحى ماركس لأنه لم ير فى كتاباته ما يخدم مصالح الطبقات المسيطرة فى الغرب فكريا واقتصاديا .

وما ان تفقد إحدى الفلسفات المسلم بها ما تحظى به من قبول وتأييد حتى تدخل فى ذمة التاريخ بوصفها ايدولوجية (مذهب فكرى) تمثل حقيقة من حقائق عصر معين . ولا يعنى هذا بالطبع أنه لا يوجد فلاسفة بمعنى الكلمة لا يستطيعون تفسير الكون كما يبدو لهم . وإنما يعنى أن تصورهم الشخصى لحقيقة الكون لن يقبل أو يرفض الا بقدر توافقه أو تعارضه مع الرؤية الكونية السائدة فى وقت معين . وخير شاهد على ما أقول هو استقراء تطور الفكر الغربى من عهد أفلاطون الى عهد كوين ، بالإضافة الى النقاط السلبية فى آراء بعض المفكرين المولعين بالجدل مثل ماركس . ويدلنا هذا الاستقراء على أن الفلسفة الغربية لم تكن سوى أداة لخدمة الاحتياجات العملية للمجتمع . ففى البداية عززت هذه الفلسفة من الناحية الفكرية تلك المجتمعات التى تأثرت بالفكر الاغريقى والدين المسيحى . ثم تلا ذلك عقد الزواج السعيد بين المصالح الاقتصادية والتقدم التكنولوجى مما أدى الى الاعتراف بفائدة المصارف التجريبية . وكانت المرحلة الأخيرة من تطور الفلسفة تتمثل فى نزول الفلسفة عن عرشها لتفلسح الطريق أمام العلم التجريبى باعتباره وسيلة

لفهم الطبيعة واستغلالها . وفى هذا الصدد ظهر فى عصر النهضة مدرستان هما المذهب العقلى والمذهب التجريبي اللذان مهدا السبيل لوضع الأسس النظرية للعلم الحديث . ومن عصر الى عصر أخذ العلماء يطبقون الطرق العلمية الحديثة على كل ما يدخل فى دائرة الخبرة الانسانية . ولم يسلم أى ركن من العالم ولا أى جانب من السلوك الانساني من التحليل العلمى .

ويمكن أن نلخص فيما يلى اهمية ما سبق بالنسبة لمسار الفلسفة الاكاديمية فى افريقية فنقول :

كانت وظيفة الفلسفة فى الغرب هى تشكيل النظرة الايدولوجية (الفكرية) والتكنولوجية لدى شعوب الحضارة الغربية . وكانت الفلسفة الأوروبية فى الواقع عبارة عن مجهود واع من جانب المفكرين الأوروبيين لاستخدام ثمرات الفكر الانساني فى صياغة حضارة تحرص على المصلحة الذاتية . ولذلك يجدر بالمفكرين الأفارقة أن يتأملوا فى حقيقة هامة هى أن صناع الفكر الأوروبى الصريح لم يستمدوا الهامهم من النظم الفكرية الأوروبية الموروثة عن الفال ، والواندال ، والسلتيين ، والنورماندين ، والقوط الغربيين ، والفايكنج . الخ . ولكنهم أسسوا هذا الفكر على الأفكار المكتوبة الماثورة عن المفكرين الأفارقة ، وبعد أن اقتبس الأوروبيون هذه الأفكار قاموا بتحليلها بما يتفق مع احتياجات حضارتهم . ولكن على الرغم من أننا لا نستطيع الجزم باتفاق الفكر الاغريقى القديم مع الفكر الأوروبى الحديث (٣١) . وأنه اتخذ أساسا للفكر الأوروبى فى العصور الوسطى . واعتقد أيضا أن مثل هذا القول يصدق على المسار التاريخى للنظم الفكرية فى الحضارة الآسيوية .

وإذا أخذنا بالتحليل السابق لمسار الفلسفة الأوروبية قفز الى الذهن هذا السؤال : ما هى الأسباب الخاصة التى جعلت الفلسفة الأوروبية المعاصرة تتطور على النحو الذى نعرفه ؟

(٣١) لا يخبر عن البéal من الأفارقة لم يدر بخلهم قط أنهم قطعة من أوربا أضف الى ذلك أن التحليل الأثنولوجي الصحيح للسمات الطبيعية الاغريقية ، وللثقافة الاغريقية قديما وحديثا ، يؤيد وصف الحضارة الاغريقية بأنها غير أوروبية . وإن أى زائر فريقي لبلاد الاغريق لا يفوته أن يلاحظ أن الطعام والموسيقى والصفات العرقية والثقافة السامة عند الاغريق مخالفة لما يراه عند الأوروبيين . وإذا كانت الثقافة السامة الاغريقية (قديما وحديثا) ليست أوروبية على الحقيقة فما طبيعتها إذن ؟ هل هى آسيوية أم افرو آسيوية ؟ فإذا كانت كذلك فمآدا يستطيع الانسان أن يستنتج من الرأى السائد بأن الفكر الغربى بدأ عند الاغريق ؟ .

نستطيع أن تلمح ثلاثة اتجاهات في الفكر الأوربي المعاصر :

١ - التحليل الفلسفي الكلاسيكي (التقليدي) الذي يعنى بتحليل المفاهيم ومعانيها . ونحن لا نتوقع على وجه العموم أن يضيف هذا التحليل جديدا إلى رصيد المعرفة الموجود الآن أو يضع لنا قواعد جديدة للسلوك الأخلاقي . وهذه المرحلة النهائية التي وصل إليها تطور الفلسفة تتمثل في الجامعات الانجلو أمريكية أكثر مما تتمثل في أى مكان آخر . وهي أقل شيوعا في قارة أوروبا حيث انتشرت بعض الحركات الفلسفية ، مثل مذهب الظواهر ، والوجودية ، بكل ما يشتملان عليه من الاهتمام بالجانب الانساني .

٢ - التحليل الماركسي الذي يعرض الفكر الانساني لا على أنه غاية في ذاته بل على أنه وسيلة لمساعدة الانسان في صراعه ضد الطبيعة . ويمكن اعتبار هذا التحليل نتيجة أخرى لتطور الفلسفة ، ولكنه يعتبر أيضا نقطة انطلاق ، حيث ان كل العلوم الخاصة تستلهم في أبحاثها هذا التحليل .

٣ - نشاهد أخيرا ظاهرة انفصال العلوم البحثية الخاصة عن الفلسفة ، مع احتفاظها في الوقت نفسه ببعض المسلمات النظرية المستمدة من البحث الفلسفي ، والا فكيف يمكننا أن نفسر وجود كثير من المذاهب الفكرية في كل علم منها ؟

(٣)

وفي ضوء ما سبق يتعين على أرباب النظريات السياسية في افريقية أن يضعوا فلسفة افريقية حديثة تهدف الى خلق حضارة افريقية حديثة . ولو أنك أنعمت النظر في أحوال العالم لبنان لك أن أكثر الحضارات نجاحا أكثرها تقدما تكنولوجيا (٣٢) . ولذلك يجب أن نذكر دائما أن التغلب على الطبيعة انما يتحقق عن طريقين : (١) معرفة قوانين الطبيعة ، (٢) وتطوير الأدوات المستخدمة في استغلال الطبيعة . ومن الواضح أن معرفة قوانين الطبيعة تحدد نوع التكنولوجيا انما يستخدمها الانسان .

(٣٢) دافع مارسيان توا Marcien Towa بشدة عن الفكرة التي عبرنا عنها هنا ، وذلك في مقاله بعنوان :
Essai sur la problématique philosophique dans l'Afrique actuelle, Yaoundé Editions Clé, 1971.
ويقول « توا » ان المجتمع الافريقي لا يمكن أن يحرز أى تقدم مادي الا باقتباس واستيعاب الأساليب العلمية في العالم الأوربي . وهذا شرط ضروري لتبيل الاستقلال الحقيقي .

ولما كانت معرفة الانسان بعالم الطبيعة لا تكتسب بالحدس والالهام فقد قامت المجتمعات بانشاء مراكز تدريب يتلقى فيها الطلاب تعليمًا يزودهم بمعرفة العالم المحيط بهم ، حتى يتسنى لهم الاستفادة بهذا التعليم في دعم النظام الاجتماعي .

ومن المفيد أن نبين أن هذا التعليم التربوي ينقسم الى قسمين :
(١) معرفة العالم الطبيعي ، وتطبيق مختلف أشكال التكنولوجيا على هذا العالم ، (٢) تبصير الانسان بالقيم والمثل العليا ، وتزويده بالوان الثقافات اللازمة لدعم المجتمع . ويبين لنا تاريخ الحضارات أن القيم السائدة في المجتمع تتحدد ، في التحليل الأخير ، بمعرفة الانسان للعالم الطبيعي ، واستخدام هذه المعرفة في خلق أشكال التكنولوجيا .

وهذه الملاحظة الأخيرة تنطبق على الفلسفة الافريقية ، بمعنى أنه يجب أن تكون وظيفة الفلسفة هي مساعدة الانسان على معرفة العالم الطبيعي والاجتماعي ، واستمرار مناقشة أفضل القيم والمثل والوان الثقافات التي يتعين على الرجل الاجتماعي أن يتوصل اليها ، حتى يتسنى له أن يجنى أكبر فائدة من رصيده المعرفة العلمية المتاحة .

ولو أنك درست أساليب التفكير السائدة في المجتمعات المتقدمة لا تضح لك أن التعليم التربوي الهادف الى تخريج القادة الذين يتولون مقاليد الأمور في المجتمع أصبح من اختصاص العلوم المتخصصة التي يمكن القول بأنها « الابن الروحي » للفلسفة . أما الفلسفة نفسها فقد تراجع دورها لتقتصر في أغلب الأحوال على تاريخ الأفكار والنظريات في صورة :

١ - دراسات نقدية لأعمال الفلاسفة الأصلية .

٢ - دراسات في مناهج البحث في هذا العلم أو ذاك .

٣ - تحليل المفاهيم والمصطلحات .

٤ - تأملات شخصية في أحوال الانسان .

ولكن الأمر المهم الذي يجب التسليم به هو أن المجتمع الغربي الحديث لم يعد يلجأ الى الفلسفة ليلتمس منها حلولاً لمشكلاته . لذلك تجرى المناقشات الفلسفية - إذا أجريت - في اطار العلوم المتخصصة نفسها لأغراض تتصل بالأحوال السياسية والاجتماعية الراهنة .

ولذلك كان من الخطأ أن يقول الفيلسوف الافريقي أنه يجب أن تتخذ الفلسفة كما تمارس في العالم الغربي نموذجاً يحتذى في ممارسة الفلسفة . ويبدو لي أن النهج السديد والمفيد هو الاعتقاد بأن النشاط

الفلسفى يجب أن يتجه الى تحليل القضايا والأفكار المتصلة بالأمور العملية . ولكنك تجد فى المجتمع الحديث أن العلوم الاجتماعية والطبيعية هى التى تتولى هذه المهمة . ولذلك يجب أن تعنى الفلسفة فى الاطار الافريقى أولا بتحليل مناهج البحث فى العلوم الاجتماعية . الخ . ومضون هذه العلوم . ذلك أن مناهج البحث فى علم معين هى التى تحدد مسار البحث فى هذا العلم ، كما تحدد نوع الحلول التى تقترح فى النهاية لحل المشكلات . وعلاوة على ذلك يجب أن لا يغرب عن البال عند دراسة مناهج البحث فى علوم السلوك الانسانى أن أساليب التفكير الانسانى واختيار موضوعات البحث تخضع لقيم معينة . وبصدق هذا القول على برامج البحوث الحالية التى تدرس فى الجامعات الافريقية والموروثة عن عهد الاستعمار .

وفى هذا الصدد يجب أيضا على الفلاسفة الأفارقة أن يبحثوا الأسس النظرية التى يقوم عليها السلوك الانسانى فى العلوم المختلفة . فمثلا : هل يدرس الانسان من جانبه الاقتصادى فقط دون نظر الى جانبه الاجتماعى ؟ هل تدرس النظم السياسية دون نظر الى الظروف التاريخية التى أحاطت بها ؟ لا شك أن هذه المسائل النظرية ذات أهمية عملية فى وضع المناهج الدراسية فى الجامعات ، وغاية فى الأهمية بالنسبة لاعداد القوى البشرية الكافية . وفى هذه الظروف الدقيقة تصبح مساهمة الفيلسوف من الأهمية بمكان فى التنمية الافريقية فى مجالات النظرية الاقتصادية ، والنظرية السياسية ، وعلم التاريخ ، والأنثروبولوجيا (علم الانسان) ، وغير ذلك من علوم السلوك الانسانى . ذلك أن الفيلسوف بطبيعة عمله الذى يتألف معظمه من التحليل النقدي هو أكثر حرية فى البحث من زميله العالم الاجتماعى الذى يجنح الى ادخال الخاص فى العام ، لكى تصبح الصورة أمامه كاملة . وليس من قبيل الصدفة أن تخرج ماركس فى الفلسفة ؛ وهو من أعظم العلماء النظريين فى العلوم الاجتماعية .

ونقول أيضا انه يجب ممارسة النشاط الفلسفى فى مجال مناهج البحث فى العلوم الطبيعية وتطبيقاتها وعلاقتها بالعلوم الاجتماعية . وعلى الرغم من وضوح عمومية مناهج البحث فى العلوم الطبيعية فانه من المفيد أن نعتزف بأن ممارسة العلم التجريبي ليست مقصورة على اجراء عدد معين من التجارب : ذلك أن مناهج البحث العلمى مبنية على عدد من الفروض النظرية الهامة التى اذا أخذ بها الباحث أمكن أن تقوده الى اختيار مناهج أكثر فائدة . ومن المفيد فى هذا الصدد أن ننوه بأهمية التحليل النظرى لأسس العلم التجريبي باعتبارها وسيلة ممكنة لتشجيع البحث

العلمي • وفيما يتعلق بإفريقية فإن فائدة هذا التحليل واضحة للعيان •
ذلك أن التنمية الاقتصادية والتنمية التكنولوجية تسيران معا جنباً إلى
جنب •

وإذا تقرر ذلك فما هي الوسائل التي يمكن بها تنفيذ هذه الأفكار ؟
لقد سبق أن ذكرنا أن الاحتياجات المادية والسيكولوجية في المجتمع
الأوربي هي التي حددت - جزئياً - مسار تاريخ الأفكار في أوروبا •
ونستنبط من ذلك أنه لا توجد أسباب قاهرة تدعو إلى أن تكون نظم
التعليم ، وكسب المعارف العلمية ، مطابقة للنمط المتبع في الدول
الاستعمارية السابقة • وفي هذا المجال ، وفي ضوء ما ذكرناه يتحتم إعادة
النظر في الوضع الأكاديمي للفلسفة في الجامعات الإفريقية •

فعل سبيل المثال سوف يكون من المفيد دراسة مناهج البحث في
العلوم المختلفة في إطار كل علم من هذه العلوم • وهكذا تصبح فلسفة
العلوم الإنسانية والاجتماعية جزءاً لا يتجزأ من برنامج الدراسة في كل
علم من هذه العلوم • وينطبق مثل ذلك على الأبحاث النظرية الخاصة
بالعلوم الفيزيائية والطبيعية • وخير من يصلح لدراسة مناهج البحث في
هذه الأمور العالية التخصص هم بلاشك الذين لهم باع طويل في هذه
العلوم • واني لأوصي في هذا الصدد بتنظيم دراسات عليا في مناهج
البحث أعمق من الدراسات التي تنظمها الجامعات الإفريقية الآن ، وذلك
لزيادة الكفاية والمقدرة في مجال التحليل الفلسفي (٣٣) • فالباحث المهتم
بدراسة المسائل النظرية في الفيزياء التطبيقية - مثلاً - يجب تدريبه حتى
يصل - على الأقل - إلى مستوى علماء الفيزياء العاملين في هذا الحقل ،
أن لم يصل إلى مستوى أعلى • وكذلك يجب على الفلاسفة المعنيين بدراسة
نظرية ومحتوى الفكر الإفريقي التقليدي أن يتلقوا دراسة مناسبة في علم
اللغويات ، وما يتصل به من العلوم • وأعتقد أن تعديل النظم التعليمية
المتبعة الآن في إفريقية سوف يساعد كثيراً على تعديل مناهج البحث على
النحو الذي يلائم واقع الحال في إفريقية ، ويشجع الخلق والابتكار في
مجال البحث العلمي •

(٣٣) إن طريقة تنفيذ هذا البرنامج الجديد قابلة للمناقشة ، ولكن الفكرة مفيدة في
حد ذاتها • ويمكن القول بأن الطريقة العملية في هذا الصدد هي اتباع النموذج السائد
في مدارس الطب الغربية التي تشترط المزيد من البحث بعد التخرج في مدرسة الطب ،
وذلك لكسب المزيد من المهارة والكفاية في علم الطب النفسي ، وتأمل أيضاً ما يجري عليه
العمل في البلاد الأوربية من منح أكثر من نوع واحد من الدرجات العملية المتقدمة ، فالجامعات
الفرنسية - مثلاً - تمنح ثلاثة أنواع من الدكتوراه ، يشترط للحصول على كل منها القيام
بقدر معين من البحث العلمي •

لقد أثرت عددا من المشكلات في الصفحات السابقة . ولكن الهدف الأساسي من هذا المقال هو بحث الأسس المناسبة لقيام فلسفة افريقية حديثة . ومن المسلم به أن الطبقة المثقفة في افريقية لا ترضى أن تكون الفلسفة الافريقية المعاصرة صورة مطابقة للفلسفة في الدول الاستعمارية التي سيطرت على افريقية فيما مضى . ومن هنا تولدت فكرة الفلسفة الافريقية التقليدية ، وفكرة « الحكمة الفلسفية » . ولكن رب سائل يسأل : هل يمكن الأخذ بفكرة الفلسفة التقليدية والحكمة الفلسفية في ظل الأحوال الجديدة في افريقية المعاصرة ؟ اننى أعتقد أن النشاط الفكرى في اطار افريقية يجب أن يتجه الى تدريب كوادر جديدة على أساليب البحث الحديثة في مجال العلوم الطبيعية والاجتماعية ، والصالحة للتطبيق في مجال تطوير النظم الاجتماعية الحالية . ومن الواضح أنه اذا بدا أن المعتقدات والافكار النظرية التي تمتاز بها أساليب التفكير التقليدية في افريقية تساعد على التنمية المعاصرة فقد وجب الأخذ بها والاستعانة بها في الفلسفة الاجتماعية والتوجيه التكنولوجى في افريقية .

ولكن اذا كان الهدف من البحث في الفكر الافريقى التقليدى هو اثبات أن « الأفارقة عرفوا كيف يفكرون تفكيراً منطقياً قبل عهد الاستعمار » وأن « الرؤية الافريقية لحقيقة العالم ليست منافية للعقل » ، فحينئذ يصعب علينا أن نتصور كيف يمكن أن تعود هذه الأبحاث بفائدة على افريقية في ظل التحولات التي تطرأ على المجتمع الافريقى . ربما أمكن اجراء الأبحاث والمناقشات الأفلاطونية بين طائفة قليلة من علماء الجامعات في أوروبا وأمريكا ، ولكننا نشك في فائدة اجراء مثل هذه المناقشات والابحاث في الجامعات الافريقية .

والواقع أن أى دراسة سريعة لأى لغة افريقية كفيفة بأن تبين لنا أن التعبير المنطقى في هذه اللغات أمر لا جدال فيه ، والا فكيف يتسنى التخاطب بين أفراد المجتمع الواحد ما لم يكن التفكير المنطقى سائداً بين أعضائه (٣٤) . ويبدو لى أن الفكرة الاستعمارية القديمة التي قسمت

(٣٤) يبدو لى أن أى لغة تشتمل على حروف المطلق والنفى والاستدراك ، والمساواة وعدم المساواة ، وحروف الجر الدالة على الواقع المكاني : انما هي لغة تشتمل في الواقع على الكلمات الأساسية اللازمة للتعبير عن التفكير المنطقى السليم . وتعد لغة « سوسو » من اللغات المضرة الشائعة في غرب افريقية بدليل أن أى نظرة سريعة الى تركيبها الأساسى تكشف عن كونها لغة صالحة لصياغة قضايا منطقية ، ووضع أسئلة وأجوبة ، وهذا شرط ضرورى للبحث العلمى . مثال ذلك أن كلمة « ميونيرا » تعنى « ماذا » ، في حين أن كلمة

أوروبا وأفريقية إلى عالم عقلاني وعالم لا عقلاني ، قد عفى عليها الزمن .
والواقع أن مشكلة أفريقية اليوم هي اقتباس الأساليب الفنية الحديثة
وسائل الحصول على المعلومات ، وتعديلها على نحو يتلاءم مع مجتمعات
تتحول من وضع كان الإنسان فيه هو أهم عوامل الإنتاج إلى وضع تصبح
فيه الآلة أهم عوامل الإنتاج . ولا شك أن معتقدات وأفكارا جديدة أخذت
تحل محل المعتقدات والأفكار القديمة السائدة في المجتمع التقليدي .
ومن هنا يطالعنا هذا السؤال : ماذا يجب أن تكون طبيعة المعتقدات
والأفكار الجديدة ؟

إن دراسة التطور التاريخي في المجتمعات الأوروبية والآسيوية توضح
لنا أن المناقشات والأبحاث الفكرية النظرية الهامة وما يترتب عليها من
تغيير النظم الاجتماعية وأساليب التفكير قد دارت في أوروبا وفي الأقطار
الآسيوية التي تعيش الآن في عصر التكنولوجيا الحديثة . وسيتبين البحث
أيضا أن هناك مهمة مماثلة مطلوبة من رجال الفكر في أفريقية .

(٥)

لقد تولدت كل الأبحاث والمناقشات التي أوردناها في هذا المقال
عن السؤال الذي أثاره أريوكا بشأن وضع الفلسفة الأفريقية . ونقدنا
مقولة أريوكا التي قرر فيها أن « الحكمة الفلسفية » تحل محل « الفلسفة
الشعبية » باعتبارها أساسا صحيحا للفكر الأفريقي . وبنينا نقدا على
أساس أن التفرقة بين الفلسفة الشعبية والحكمة الفلسفية أمر لا يمكن
قبوله . وقلنا أيضا أننا إذا سلمنا بتعريف الفلسفة كما اقترحه أريوكا
— وهو أن الفلسفة هي الفكر المنطقي السليم وإن لم يكن مكتوبا — تعذر
إقامة البرهان على صحة هذه الدعوى دون اللجوء إلى وسيلة معترف بها
لتسجيل الأفكار ، كالكتابة مثلا ، ولكن إذا لجأنا إلى هذا التسجيل كان
ذلك مناقضا لما قاله أريوكا من أن تسجيل الأفكار الفلسفية بالكتابة
ليس شرطا لاعتبارها فلسفية . وأضافنا إلى ذلك أيضا أننا إذا سلمنا
بالتعريف الصحيح للفلسفة — وهو أنها الفكر النقدي المكتوب — وجدنا في
أفريقية أفكارا ينطبق عليها هذا التعريف ، ألا وهي الأفكار الفلسفية
المدونة والمأثورة عن قدامى المصريين والعلماء الأفارقة في العصور الوسطى .

« تبأ » لفيد التفسير . وعلاوة على ذلك فإن عبارة « اكسا .. نيا » تفيد الشرط وجوابه
(إذا حدث كذا فيحدث كذا) أو تعني « أما ... أو » . وهذان التركيبان لازمان
للتفسير العلمي والمنطقي . وليس الرد على ما قاله ليلى بروهل هو إثبات أن الفكر الأفريقي
التقليدي يشتمل على مفاهيم كونية ، وإنما الرد السديد هو أن لغة الحديث مبنية على عدد
من قواعد الإعراب سالمة للتحليل التجريبي الذي يتسم بالصدق .

وحرص أريوكا أيضا على أن يبين أنه من الخطأ أن يتجاهل الفلاسفة الأفارقة المعاصرون - في سعيهم لإقامة فلسفة أفريقية قابلة للتطبيق العملي - تلك المعتقدات والأفكار التي سادت في أفريقية القديمة . وكذلك يمكن الاستدلال من مقاله على أنه يعتبر الفلسفة علما يجب طلبه لذاته (٣٥) . ومن القريب أن أريوكا لا يدرك أن هذا التعريف هو التعريف الأوروبي الأمريكي الحديث للفلسفة ، وبخاصة في الدوائر الأنجلو أمريكية . وقد بينا فيما سبق أن الفلسفة قامت في أغلب الأحيان بوظيفة الايديولوجية على مدى التاريخ .

ولما كانت العلوم المتخصصة قد اغتصبت الوظيفة الايديولوجية للفلسفة في العصور الحديثة فإن الفلسفة لم تصبح في الغرب علما ذا أهمية من الناحية العملية ، بل أصبحت أنشودة فكرية في الحضارة الغربية .

وقد اقترحنا في هذا المقال طريقة ووظيفة جديدة للفلسفة في الاطار الأفريقي ، فقلنا انه يجب أن لا يقتصر دور الفلسفة في أفريقية المعاصرة على التحليل النظري ، بل يجب أن تتعدى ذلك الى التطبيق العملي . ولهذا كان للفلسفة دور هام يجب أن تقوم به في المناقشات والأبحاث الهادفة الى إيجاد حل للمشكلات الاجتماعية والفنية التي تواجه المجتمعات في أثناء تحولها الاجتماعي . وأوضحنا أن هذا هو أيضا دور الأفكار الأفريقية التقليدية . ولذلك حاولنا في هذا المقال أن نؤيد المفهوم الآتي للفلسفة في الاطار الأفريقي : وهو أن تكون الفلسفة ديناميكية ، بمعنى أنها يجب أن تقف في طليعة كل علم من العلوم البحثية ، وأن تلتزم بوضع مفاهيم جديدة أو معدلة ، وإبتكار طرق جديدة للحصول على المعلومات اللازمة للتنمية الاجتماعية والتكنولوجية .

لانسانا كيتا

(جامعة عبادان ، نيجيريا ؛

جامعة هوارد ، واشنطن)

انعكاسات على الفكر الفلسفى الأفريقى كما ترى بواسطة أوروبا وأفريقية

بونجاسو تانالا كيشانى.

ما الذى ينبغى أن نفهمه بالفكر الفلسفى الأفريقى ، ان لم يكن فلسفة يعبر عنها مفكرون أفارقة ، وتقوم على أساس من تجربتهم الخاصة ، وبواسطة هذه التجربة وفى حدودها ؟ ان فحصا دانيا سوف يظهر - من ناحية ثانية - أن هذه المسئلة البديهية تتطلب إعادة التفكير ، فلو اننا التزمنا بكتابات فلاسفتنا المعاصرين - من الأفارقة أو غير الأفارقة - الذين يسعون الى وضع جوهر الفكر الأفريقى فى احدى اللغات الغربية ، أو احدى اللغات الوطنية المستغربة ، فاننا سنصادف هذه الحيرة التى نجد أنفسنا فيها عندما يكون الأمر أمر نقل لمنظومات الفكر الأفريقى الصرف ، التى لاتشبه أى منظومة فكرية أخرى ، والتى لا يستطيع أن يفسرها وأن يفهمها غير الأفارقة وحدهم . ولقد كان هذا لزمان طويل تأكيدا - قابلا للمناقشة - للمدافعين عن الزنجية ولم يزل كذلك حتى اليوم ، لأننا لانستطيع الحكم على قيمة صياغة مكتوبة لهذا النسق الفكرى مالم نضع أنفسنا فى نفس الظروف التى فيها ولد وعاش . وبالرغم من أن وجود علاقة دياكتيكية بين الوعى الجمعى وبين صياغته كنظام فلسفى ، هو شئ يسهل ادراكه ، فمن الواضح أن الفكر الفلسفى الواقع فى قبضتنا - ان جاز التعبير - فى مصدره الأصيل وفى صيغته الشفاهية والمكتوبة التى يحتفظ به فيها وينقل بواسطة انما هما شيان مختلفان تماما . واختيار واحد منهما أو كليهما يقتضى عملا تشاكر فيه أيد كثيرة بدرجات مختلفة ، فليس من المهم أن يصوغ فيلسوف فلسفته، ويعبر عنها كتابة ، أو أن يقوم شخص آخر بجمعها وصوغها كى تكون صادقة تنوم طويلا ، فضلا عن هذا فانه بالرغم من أنه ينقلها شفاهة فهو لايصنع هذا أبدا بنفس الكلمات ، حتى ولو كانت من بينها جميعا سهلة التمييز منطبعة فى

ترجمة : محمد عزب مدير بالمركز القومى للموسيقى العربية .

الذاكرة • أن فلسفات الأفلاطونية والهيكلية والفلسفة المسيحية في القرون الوسطى ، قد ظلت هي نفسها سواء كتبنا بشأنها أم قرأناها في أعمال منشئها ، ولو فكرنا مليا في بيو Pyrrho وسقراط والسيد المسيح فإن مآثوراتهم الشفوية قد وفت بالفرض بأن انحدرت برسالتها عبر القرون حتى وصلتنا رغم أنهم لم يكتبوا شيئا بأنفسهم • فلم اذن لا يكون الحال نفس الحال بالنسبة للمآثورات الفلسفية الشفهية في افريقية ؟ •

وفى الحالات التي ذكرناها آنفا ، ما هو المآثور الشفوي في البداية ، ان لم يكن كلمة تنتقل من الفم الى الفم بواسطة المريدين للصيقيين ، الحواريين والمؤمنين ، وشهود صدق الرسالة وصدق تصرفات النبي أو الفيلسوف أو السيد المسيح • ثم بعد ذلك ربما بزمان طويل سجلت الرسالة • وكان هذا في الغالب من عمل أكثر من جانب ، الالبيين ، (١) والبيرونيين (٢) ، والأفلاطونيين ، والآباء الأنجيليين الذين جاءوا بعد الآباء الرسولين وقبيل آباء الكنيسة ، ثم المدرسين الذين جاءوا بعد القديسين أوغسطين وتوما الاكوينى • ويمكن أن نقول بالمثل بالنسبة للصينية والهندوسية : اذن لم لا بالنسبة للهوسا والنسو والسواحلية ؟ وحتى اليوم لم تزل الفلسفات الافريقية الشفهية تلمز صمتا سقراطيا (٣) ، ولكن هذا ليس اشارة الى غياب الفكر الفلسفى •

ان المشكلة التي تثار هنا تتمثل في أن نعرف الى أى مدى يسمح هذا الفكر بواسطة هؤلاء الذين يصوغونه كتابة ، ان كانوا أوربيين أو أمريكيين أو حتى أفارقة ، الى أى مدى وبأى روح ؟ وهل هم يقدمون خدمة عابرة أو سطحية ، أم يشاركون في فهم ونقل الفلسفات الافريقية في الماضى والحاضر ، وهل الافارقة المشتغلون بالدراسات الافريقية لديهم - أو هل يمكن أن يكون لديهم - نفس رؤية الأوربيين - الأمريكين المشتغلين بهذه الدراسات ، من الواضح أن هناك شيئا أكثر دياكتيكية في مساهمات كلا الطرفين تجاه الفكر الافريقى في القرون الأخيرة •

(١) Eleatics : متعلق بـ مدرسة ايلة الفلسفية ، وهي مدرسة افريقية أسسها بارمنيدس وطورها زينون وكان ميلوسوس آخر فلاسفتها ، وهي تنادى بوحدة الوجود ولا واقية الحركة أو الفيز • والتسمية نسبة الى مستعمرة افريقية في جنوب إيطاليا تعرف بمنطقة ايليا (لترجم) •

(٢) Pyrrhonians : نسبة الى الفيلسوف بيو ، الذى تنسب اليه واحدة من مذاهب الفك للطرفة التي ترى أن المعرفة مقصورة على ظواهر الأشياء وحدها أما حقائقها فإن الانسان يجهلها تماما وعليه أن يتوقف عن اصدار أى حكم بشأنها • (لترجم) (٣) من المعروف أن سقراط لم يكتب شيئا بنفسه ولكننا نعرف تعاليمه من خلال كتابات تلميذه اكسيونوفون وإفلاطون (لترجم) •

وفي الحقيقة ، فإن استعمال الكتابة في افريقيا اليوم غالبا ما أعطى - خطأ - الانطباع بأن هؤلاء الذين قدموا صيغة مكتوبة للفكر الافريقي إنما هم مبتكرون ، بينما هم في الحقيقة في حاجة فحسب لأن يكونوا على وعى بتخليد تعاليم لها من العمر عدة قرون ، وتتم بصفة دائمة بتغييرات تحدث بواسطة المجتمعات الافريقية . ومن خطئ القول أن يقال أن الفلسفات أو العلوم الافريقية قد بدأت بدخول الكتابة فهي لم تأت لها الا بعد جديد ولكنها لم تنتعها .

ومع ذلك فإن الفلاسفة الأوروبيين - الأمريكيين أو الأفارقة المشتغلين بالدراسات الافريقية الذين يشكلون المدرسة الافروغربية في هذه الدراسات ، قد قدموا من خلال معاييرهم المستقاة من العالم الغربي مساهمة دياكتيكية لا يمكن دحضها وخصوصا في صياغاتهم المكتوبة . وينبغي أن تكون هناك نزعة للفتن بأن التأكيد على التجارب الأدبية الافريقية ، بأكثر مما هو على أدوات التعبير عنها ، سوف يقدم شكلا جديدا من الصمت السقراطي يرين على هؤلاء الذين يتخذون سبيلهم لأن يصيروا فلاسفة من خلال التصيغ الكتابي للفلسفات الافريقية فحسب ، ومن ناحية ثانية فمن المشكل - كما قد يبدو - أن تاريخ هذه الفلسفات ، حتى بتأييدها للتحيز ولركبات التفوق والنقص وهكذا ، لا يمكن أبدا أن تستبعد اسهامات الاستعمار والاستعمار الجديد ، أو اسهامات علماء اللغات والثقافة الافريقية الأوروبيين - الأمريكيين . والسبب المهم فيما يبدو يتمتعون بامتياز تاريخي معين يلاحظنا بمنطقة الديكارتى «أنا أفكر إذن أنا موجود» . وهكذا فاننا ملزمون بقبول كلا من الفلسفات الافريقية التي نتأسلها ، وصيغها المكتوبة أيضا ، خصوصا مع استخدام اللغات الغربية وتأثير الفلسفات غير الافريقية .

حقيقة اننا يجب أن نسأل أنفسنا عن المعايير التي ينبغي استعمالها لكي نحكم على أصالة فلسفة افريقية . هل هو مكان نشأتها ؟ درجة التأثير الأجنبي ؟ المساهمة الإيجابية أو السلبية في التجارب الثقافية الافريقية ؟ . . . ولكن المعلقين والمترجمين سوف يكون عليهم دائما أن يفسحوا طريقا للمشاركين والمؤلفين ، على نحو ما يصنع المترجمون وهم يخلون سبيلا للراقصين والموسيقيين . ومهما تكن المعايير التي نستخدمها، فاننا لن نستطيع أبدا أن ننكر أن هناك فرقا دياكتيكية بين مشاركة المترجم في الموسيقى وبين مشاركة قارعي الطبول والراقصين : فرقا بين « هم » (قارعو الطبول والراقصين) « يفعلون هذا أو ذاك أو يمتقلدون بهذا أو ذاك » ، في حين أن الطبالين والراقصين يرفعون ويلاطفون وينقلون لفة « نحن » ، نحن الشاملة الجامعة ان نحن تمنعنا في بعض التأكيدات في اللغات الافريقية ، وما من شك في أن لفة « هم » تبدو على الفور غريبة

بالنسبة للراقصين والموسيقيين رغم انها مستوحاة من نفس حلبة العرض الموسيقى ومن الحياة • ولا يتردد المعلقون في أن يزعموا أن الفلسفات الافريقية تبدأ فحسب عندما تلاقي عيون وآذان هؤلاء الذين يكتبون بشأنها في اللغات الأوروبية • وأن قليلا - ان كان هناك اطلاقا - من الفلسفات الافريقية المزعومة عندما توضع في لفاتها الأصلية تستطيع الصمود للنقد ولتلقائية الطالبين والراقصين الافارقة • وخلف نضدانهم المخبر للرائء ، للدقة والشمولية اللتين لا يستطيعون الادعاء بهما ، وخضوعهم لنظام أبجدي يكاد أن يفى باحتياجاتهم ، مقبول أو مرفوض بدرجة أكثر أو أقل ، هناك حقيقة أن كل هذه اللغات غير المكتوبة حتى اليوم وبلا استثناء ، تبدأ في فقدان هيمنتها بمجرد أن تتصل باللغات الأوروبية •

ومهما يكن الوضح فانا مقتنعون أساسا وببساطة بأن هناك - تاريخيا وديالكتيكيا - فسحة لامتحان الحقيقة البدئية التي طبقتها فان الفلسفات الافريقية هي الميدان الخاص بالكتاب الافارقة ، وليس لها أية صلة بما يفكر فيه فلاسفة العلوم الافريقية الاوربيون - الأمريكيون وزملاؤهم الافارقة بل والفلاسفة الافريقيون أنفسهم •

من المؤكد اننا نحتاج أحيانا لأن نشك في النيات التي تنحو تجاه طريق الصواب لبعض الفلاسفة الاوربيين - الأمريكيين المشتغلين بالافريقيات مثل الموقر بلاسيد تيمبلز Placide Tempels وهو مبشر بلجيكي تقدم كراس حربة للدفاع عن الفكر الفلسفي الافريقي وانقاذه من شجب وتخبط المدارس الانثروبولوجية الغربية في القرن التاسع عشر عندما نشر كتابه «فلسفة البانتو» • ومهما يكن فنحن لا نريد أن نضرب بشدة على نقطة قبول مساهمته في الفكر الافريقي ، فلقد كان لتمبلز أهدافا لم تكن جوهرية بالنسبة للفكر الافريقي الكلاسي • فهو كمبشر كان يبحث عن أفضل الطرق للهداية الى المسيحية ، وكباحث فقد تطلع الى أكثر الوسائل اقناعا لاعلام المؤسسات الثقافية الغربية بوجود أو عدم وجود فلسفة افريقية ، وكان رده على هاتين المشكلتين ، لا بوجود فلسفة افريقية فحسب ، بل وبأنها لا بد وأن تكون أساسا للعمل التبشيري الخاص باعتناق المسيحية •

ومع ذلك فان أفضل أعماله المعروفة ، فلسفة البانتو تبقى بسلسلة من التباينات بين الفكر الغربي والفكر الافريقي ، ومن بينها هذه الازدواجية الفاضحة في اللغة والنماذج التحليلية الثقافية التي تبوح اليوم - بأكثر مما تخفي - بالعقلية الأوروبية السائدة في هذا الوقت • فبينما نجد أن الفكر الافريقي التقليدي الأصلي لا يحتقر هؤلاء الذين لا يترددون على

الكنيسة ، ولا يعد الأفارقة همجا ، ولا يصنع تمييزا بين هؤلاء الذين يذهبون الى الكنيسة وأولئك الذين لا يترددون عليها ، ولا بين المواطنين وغير الأفارقة ، نجد أن الفكر الغربى فى جملته يقابل ما بين المسيحيين والوثنيين ، بين القوم المتطورين والمتخلفين (الهمجى ، المتبربر ، رجل الغابة) . وفى مخاض اجتياح التردد على الكنائس ، استجاب الفكر الافريقى الكلاسى بوضع المسيحيين والمسلمين جنبا الى جنب ككشف لمصادقية الحياة والثقافة اللتين برهن عليهما العصر . ولم يعد مصطلح « وثنى » أكثر ازدرائية أو انتقاصا من القدر فى فهم المسيحي من « المتردد على الكنيسة أو « المؤمن » فى ذهن الافريقى العادى القابع فى منزله . وإذا أطلق الأفارقة الملازمين لبيوتهم على المترددين على الكنيسة أسماء على نحو « شعب الله » أو « هؤلاء الذين ينتمون الى الله » (١) ، فمرد ذلك فى بساطة الى أن فكرة الانتماء الى الله كانت من الوضوح فى أذهانهم بحيث لم تكن بحاجة الى تمجيدها باحدى الشعائر . وهؤلاء الذين يتجاسرون بفعل ذلك فى وضوح جذيرون باسم « شعب الله God's People » . ان المترددين على الكنيسة ، الذين كان الأفارقة « الذين لا يترددون على الكنيسة » يسمونهم Ve Nyuy أو شعب الله ، كان ينظر اليهم ويحكم عليهم بنفس النظرة التشككة ، كالمسيحيين الذين يرفضون الوثنية وينظرون اليها على أنها مرحلة انتقالية سرعان ما ستتعداها المسيحية فى النهاية . لقد كان الفكر الافريقى التقليدى يرى أن الذهاب الى الكنيسة مسألة عابرة بنفس القدر . وهؤلاء الذين كانوا يتركون أهلهم من وراثهم فى المنازل ليتوجهوا الى الكنيسة كانوا مشغولين بفعل غابر فحسب ، فالإنسان لا يترك أهله وراحمه ليذهب الى الكنيسة أو المعبد أو المسجد الا لى يعود الى بيته والملازمين له .

وهكذا فان تلك هى طبيعة وأصل الثنائية التى تتحكم فى الشرائع الخلقية التى تنبثق عن المواجهة فيما بين الثقافتين الاوربية والافريقية ، وكما يظهر المثال الذى أوردناه آنفا ، قد نجم عن الوجود الثقافى الغربى فى افريقيا أن بدأ ظهور ميزانين ومقياسين ، وكان تهذيب وارتقاء هذا المقياس المزدوج يتطلب أنظمة فلسفية جديدة تضم كليهما معا ، انها على وجه التحقيق تلك الديالكتيكية التى تثير الريب والشكوك فى هذه الفرضية الواضحة كل الوضوح والتى وفقا لها فان الفلسفة الافريقية ليست الا فلسفة لا يأولها غير الأفارقة .

(١) كثير من اللغات الافريقية تضع هذا التمييز بين هؤلاء الذين يذهبون الى الكنيسة - أبناء الله Ve Yyuy yi ، وبين هؤلاء الذين يبيتون بمنازلهم : Wir vovo la (لامتسو) مثل بعض لغات التيكارى Tikari السائدة فى سفانا الكاميرون .

فإذا كان هذا هو الوضع ، فلنبحث عن وسائل معقولة كي نجد حلا لهذه القسمة الثنائية (٢) التي دياليكتيكيا وفي نفس الوقت ، تضائل ومع ذلك تثرى ، من التجارب الثقافية الإفريقية والفكر الإفريقي من خلال مساهمات المشتغلين بالشئون الإفريقية من غير الأفارقة ومن الأفارقة سواء بسوا .

دياليكتيكات الوجود واللاوجود :

طلت الثقافة الغربية فترة طويلة تؤسس نظرياتها التي تتداخل المنصرية في نسيجها ، على مبدأ وجود أو لا وجود فكر إفريقي يختلف جذريا عن ذاك الغربى ، ومن ثم كان التساؤل الرئيسى عما إذا كان هذا الفرع المعرفى أو العلم قد وجد في المجتمعات الإفريقية الكلاسيكية قبيل اتصالها التاريخي بالعالم الغربى أم لا . وقد يبدو هذا في مبدأ الأمر كالانشغال الأفلاطوني بالمشكلات الانطولوجية أو بما تعتبره الفلسفة الإغريقية بصفة عامة العناصر الأساسية التي تتألف منها المادة ، ولكن موضوع الوجود مقابل اللاوجود في إطاره الاستعماري يختلف كثيرا عن الاهتمامات الأفلاطونية ، وحتى لو صنعت هذا على نحو غير مباشر فقط ، فعليا أن نكون على وعى هنا بالفرض الأرسطاطاليسى للاهتمامات الأفلاطونية الانطولوجية لكونها شديدة التجريد ومجافية للحقيقة الواقعية .

إن متطلبات الحقيقة في فرضية الوجود مقابل اللاوجود التي عززها المشتغلون بالدراسات الإفريقية في البحوث الإفريقية ، تقوم أساسا على التحيزات سواء من الاستعمار التقليدي أو الاستعمار الجديد ، لقد كان هؤلاء الباحثين عاطفيين بأكثر مما هم علميين . وعاميين بأكثر مما هم موضوعيين ، لقد استندوا إلى سلم قيمي خلع الهمجية على السود ، وجعل من سجاياهم لوحا ممسوحا لم يتعكر صفوه ، ولقد انطلق هؤلاء المؤيدون لهذه الفرضية لتأكيد أو لنفي النظريات العلمية مبرهنين لها أو ضدها ، وبصفة عامة كان السائد أن الشعوب البدائية تخضع لمنظومات فكرية لاتنبع من العقل ، بينما كان العالم المتحضر بأسره مدعنا لعقلانية شاملة . وكان كل ما هو إفريقي يعتبر تبعا لذلك شديد التخلف والغربة لأن يكون حصيلة منهجة عقلية .

(٢) Dichotomy القسمة الثنائية ، هي تقسيم الكل إلى قسمين متضادين أو متناقضين ، قسم له صفة من الصفات وقسم ليست له هذه الصفة كتقسيم الحيوانات إلى فئاريات ولا فئاريات على سبيل المثال . (المترجم) .

وهكذا أصبح الموضوع الرئيسى فى البحث التاريخى عن الفكر الافريقى الوطنى هو اثبات ما اذا كان هذا العلم أو ذاك قد وجد بين السود من عدمه ، وبمعنى أكثر عمومية ، بين « الشعوب البدائية » . لقد عرفنا أن الثقافة الغربية أكلت زمنا طويلا أن الشعوب البدائية ليست كفوا لأى نوع من العلوم ، وكان على الاثنولوجيين (المختصين بالاعراق البشرية) الذين ناوا بأنفسهم بعيدا عن هذه الفكرة أن يبرهنوا على العكس ، وأعنى أن البدائيين كانوا ومازالوا وسيظلون بشرا قادرين أبدا على كل ما هو انساني . لقد كان يلاسايد تميزل واحدا من أوائل من شاركوا فى هذه الفكرة ، فهو يقول فى معرض ما كتب عن الفلسفة الافريقية :

« اننا لسنا بحاجة لأن نأمل من هذا الافريقى القادم — وخصوصا أحد هؤلاء الشباب — أن يكون قادرا على اعطائنا عرضا مبنها لمنظومته الانطولوجية . ومع ذلك فإن هذه الانطولوجية موجودة وهى تشكل كل فكر هؤلاء البدائيين وتتغلغل فيه ، وتسود وتوجه كل تصرفاتهم ، وإن علينا أن نتابع عناصر هذا الفكر وأن نقوم على تصنيفه ومنهجه وفقا لطرز المنهجة والمعرفة العقلية السائدة فى العالم الغربى » (١) .

لقد كان على الرواد فى مجال البحوث الافريقية أولا وقبل كل شىء أن يؤسسوا وجود أو لا وجود كل فرع معرفى أو ما يكافئه ، من خلال التقاليد الافريقية ، ولكى يقدموا التاريخ والدين والأدب والموسيقى والفلسفة أو أى فرع معرفى آخر ذى صلة بافريقيا للجمهور الغربى ، كان عليهم استدعاء المعايير الغربية ، وفى القطعة المستشهد بها أعلاه ، يتم التأكيد على وجود انطولوجية افريقية لا كفاية فى حد ذاتها ولكن كوسيلة لبلوغ عرض منهجى بواسطة الغربيين . وكانت رسالة الغربيين أن يخضعوا الانطولوجية البانتوية للكتابة لا بسبب أن الافارقة غير قادرين على ذلك فحسب ولكن لأن هذه الانطولوجية موجودة بالفعل .

ان فرضية « وجود أو لا وجود » تشكك وتنحى جانبا وجود ديانات افريقية ، أو لاهوت أو موسيقى أو أدب . . الخ . واستغرق الأمر زمنا طويلا حتى ظهرت محاولات فى هذا الصدد على نحو محاولة تميزل ، ولكن بينما آمن تميزل أن الفلسفة الغربية استكاثيكية فى حين أن الافريقية ديناميكية فإن بعض المفكرين الغربيين أقاموا حججهم بناء على المقولة

(١) يلاسايد تميزل *Flacide Tempels* « فلسفة البانتو » ، الوجود الافريقى ، باريس ،

ص ٢١ . ١٩٥٩

«Bantu Philosophy», Presence Africaine, Paris, p. 21, 1959.

الشكسبيرية « أن نكون أو لا نكون .. تلك هي المسألة » ؟ . وكان مقبولا أن يقضوا وأن ينتهوا الى أنه ما من تاريخ أو أدب أو طب أو فلسفة في الثقافات الافريقية ، ان كلا من تمبلز وهؤلاء الذين رفضوا وجود علم افريقي يخطئون بتفضيلهم التساؤل عن « وجود أو لا وجود » ، عن ضرر سؤال أكثر واقعية وإيجابية عن كيفية هذا الوجود . ومع كل ذلك فإن وجود الامارقة أنفسهم هو قاعدة وجود أى علم افريقي . فالإنسان لا يستطيع امتحان احدهما دون الآخر . والسؤال الأساسى عن كيفية howness وجود هؤلاء الذين وهبوا سلفا بالوجود لا يجب أن يلطخ بهذه الأفضلية البادية « للوجود مقابل اللا وجود » . فما من وجود طفيلي حتى بالنسبة للطفيليات نفسها ، وينبغى أن تفهم المقولة الشكسبيرية « بأن نكون أو لا نكون ، تلك هي المسألة » بطريقة أكثر واقعية ، وإن لم يتيسر ذلك فهى فى حاجة الى تعديل ، كى يصبح السؤال بالنسبة لنا « أن نكون وكيف نكون » . اننا ينبغى أن نلاحظ الأشياء فى كيفيتها فى الوجود ، ولكن بالنسبة للغربيين فإن الحاجة الى تأكيد لا وجود حضارات بدائية كان جوهرى لتبرير ارسالياتهم التبشيرية ، وتجارة الرقيق ، والاستعمار التقليدى ، والاستعمار الجديد بكل عواقبها المستوعبة من حكم غير مباشر وتمييز عنصري .

ومع فرضية « الوجود مقابل اللا وجود » لم يكن منطقيا اثبات أن غياب الكتابة يعنى غيابا للتراث التاريخي وللنقل . لقد فهرست اللغات الافريقية كلغات دارجة أو اقليمية لأنها لم تكن مكتوبة ولم يكن لها تاريخ مكتوب ، وبالإضافة الى ذلك فبإمكاننا أن نربط ذهنيا بين مجموعة كاملة من المفردات اللغوية التى تنشئ فرعين من الصيغ الصرفية فى اللغات الاوربية ، فلنلاحظ المقابلة فيما بين مدنى ووطنى ، وأمة وقبيلة ، ومنزل وكوخ . ورجل الدين والساحر ، والديانة والروحانية ، والقرية والمدينة ، والملوك والرؤساء (القبائل) . وكنتيجة لذلك ، فإن كثيرا من الأوربيين البارزين فى الدراسات الافريقية قد استجابوا برفض أن يعنوا أنفسهم أكثر من ذلك بهذه المشكلة الزائفة عن الوجود مقابل اللاوجود لثقافة افريقية ، وانا لنجد أن المؤرخ بازل دافيدسون يلاحظ فى هذا الصدد :

« ان هذا التقدم التاريخي قد جرف بعيدا بعض المعتقدات القديمة وأسس بعضها من الحقائق الجديدة . أن الاعتقاد السائغ على نحو أسر والذي كان اثريا لدى أوروبا فى القرن التاسع عشر من أن كل ماكان فى افريقيا قبيل قدوم الأوربيين كان عماء بدائيا ، ربما كان يتردد هنا وهناك ، ولكن ليس بين المؤرخين المعنيين بافريقيا . وربما كان إيمان الغزاة الراسخ

بأنهم قد جلبوا الحضارة الى شعوب قد أغلقت دونها أبواب الجنان -
لم يزل له بعض مناصريه ، ولكن ليس بين هؤلاء الذين بحثوا عن الأدلة .
وبعيدا عن أن تكون افريقيا متحفا للمتبهرين ظل سكانه خارج قوانين
التطور الانساني والتغيير بواسطة بعض الاحباطات الطبيعية أو القصور ،
فاليوم ينظر اليها كصاحبة تاريخ يتطلب مدخلا جادا شأنه شأن تاريخ
أى قارة أخرى » (١) .

ان ما نؤكد عليه هنا هو أن الفرضية الاستعمارية عن الوجود مقابل
اللاوجود كانت مضللة بقدر ما كانت متناقضة ، وأصبح البحث فى كيف
أن الثقافات والعلوم الافريقية ظلت حية وعبرت عن نفسها من خلال
الشفوية ، أكثر واقعية ونفعا من محاولة اكتشاف ما اذا كانت هذه
الثقافات والعلوم قد وجدت كلية . لقد كان « تمبلز » مصيبا عندما قال
« ان أي انسان يدعى أن الشعوب البدائية لاتملك نظاما للفكر ، انما يخرج
بهم بذلك من فئة البشر » (٢) .

ان أفضل برهان على وجود هذه الثقافات والعلوم الافريقية ليس الا
الوجود المادى المحض للافارقة أنفسهم ، فلا الافارقة ولا الأوروبيون -
الأمريكيون المشتغلون بالدراسات الافريقية بمستطيعين تأليف علوم
افريقية دون الافارقة وثقافتهم ، أما الرغبة فى انكار وجودهم فقد كانت
تعبيرا عن الرغبة فى سيطرة الغرب على امبراطوريته المستعمرة .

النمل يكس كتيابه بطريقة جمعية

لقد كان من نتائج فرضية الوجود مقابل اللاوجود ايمانها بالمفهوم
الخاطئ القاضى بأن العلم لا يصبح علما الا بفضل فن الكتابة . واذا كان
الغياب المادى للكتابة الأبجدية قد أسقط كثيرا من الرواد الاوربيين
الأمريكيين المشتغلين بالدراسات الافريقية ، وهؤلاء الذين جاءوا من بعدهم
وساروا فى طريقهم دون تساؤل ، فى شراك الفكرة القائلة بأن الكتابة
الأبجدية الغربية هي وحدها التى تقر وجود العلم وانتقال الميراث الثقافى ،
فان هذه الفكرة فى حاجة اليوم الى التصويب . وبدلا من استخدام الكتابة
الأبجدية فى اداة ثقافة لاتمتلك هذه الأبجدية ، فعلى العكس لابد لنا من
ان نقرط مثل هذه الثقافة ونمتدحها .

(١) Granada و افريقيا فى التاريخ. Africa in history. بازيل دافيدسون
Publications, 1974, p. 16. Basil Davidson.
Placide Temples, op. cit., p. 21. (٢)

ومنذ زمن قريب فإن أحد الفلاسفة الأفرو أوربيين الذين يعملون في الدراسات الأفريقية. ونال بعضاً من الشهرة وهو بولين هاونتوندجي Paulin Hountondji قد قبل بفكرة أن الكتابة تحكم وجود العلم بصفة عامة ، والفلسفة على وجه الخصوص ، وذلك عندما حدد الفلسفة الأفريقية في مجموعة من النصوص المكتوبة أو كادب قد وجد خلال الثلاثين عاماً الماضية :

« اثنى اعنى بالفلسفة الأفريقية ، مجموعة من النصوص ، خصوصاً مجموعة النصوص التي كتبها الأفارقة ووصفت بأنها فلسفية بواسطة مؤلفيها أنفسهم .. وهكذا فإن الفلسفة الأفريقية بالنسبة لنا جزء أساسي من الأدب الذي لا يتكرر وجوده ، أو مسرد الكتب التي أخذت في الزيادة الدائمة على مدى الأعوام الثلاثين الماضية » (١) .

لعل ما يزعج بعض الأفرو أوربيين المشتغلين بالعلوم الأفريقية حول وجود فلسفات إفريقية هو عدم وجود أمثال شينوا آتشيبيس Chinua Achebes أو وول سوينكاس Wole Soyinkas في هذا المجال ، وهناك حاجة كبيرة للأعمال الملموسة كي تؤدي دورها في البرهنة على وجودها من جهة وكعدم لتدريسها في نفس الوقت . ولكن هذه الحاجات في حد ذاتها ليست بسبب كاف لتعريف الفلسفات الأفريقية بأنها مجرد أدب . إن هاونتوندجي يعتقد أنه انما ينقذ الفلسفات الأفريقية بهذه الطريقة في حين أنه يدينها في الواقع . إن ما يقوله هو أن من المحال وجود فلسفات إفريقية بدون مجموعة من النصوص المكتوبة أو الأدب ، وأن الأدب الفلسفي الإفريقي لم يظهر إلا في السنوات الثلاثين الأخيرة منذ أن أخذت ببلوجرافية هذا الموضوع في النمو والثراء .

إن المغالطة الرئيسية في تفكير هاونتوندجي تنبثق عن التشويش فيما بين المحتوى والحاوية ، بين المحتويات وأدوات التعبير عنها ، إن الكتابة كأداة تحت تصرف العلوم لا يمكن أن تنوب عنها . إن تعريف هاونتوندجي مضلل في دعوته لنا بأن تمنح أهمية للأدوات أكبر مما تمنحه لما تستخدم فيه ، أنه يمنح الحاوية من الأهمية أكثر مما يمنح للمحتويات . إن إعطاء وزن أكبر للكتابة الأبجدية التي حافظت على نقل لاحق لرسائل منقراط وبيرو والسيد المسيح ، على النقل الشفهي نفسه معناه امتحان لصلاحية ومبرر وجود النسخة التي يدعى أنها تعطينا مصداقية الوحي ،

(١) الفلسفة الإفريقية - الأسطورة والحقيقة
Paulin Hountondji, *African Philosophy-Myth and Reality*,
Hutchinson and Co, London 1983, p. 33.

ان دور الكتابة ينبغي ألا يختلط بدور التجربة الانسانية التى تقوم على خدمتها . ان هاورتوندجى لا يقتله الجسارة عندما يناقض نفسه ويقول فى حاشيته :

« دعنا لانخلف خطأ فى هذا الشأن : أنا لم أحاول لحظة واحدة فى هذا المقال، أن أدلل على أن افريقيا قبل الاستعمار كانت صحيفة مسحاة ، على العكس فانى أرى ان أى مجتمع فى العالم يملك قوانينه النظرية القابلة للتطبيق ، وايدىولوجياته العملية ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فان النصوص المكتوبة أو الشفهية تنتقل من جيل الى جيل . وباختصاره فاننا لم نجاول انكار وجود فكر افريقى . ان جدالنا يدور حول أحقيته فى ان يؤخذ بواسطة فلاسفة الاعراق الانسانية مأخذا أكثر جدية عما هو الحال الآن ، وأنه بدلا من تصفيره فى نظام قطعى مغلوق ، علينا ان نستثمر ثراءه وتناقضه وحياته » (١) .

اننا نتفق مع بعض النقد الذى يوجهه هاورتوندجى الى الفلاسفة العرقين ، ولكن يبدو أنه قد نسي أن هؤلاء كانوا تواقين لعبور الفجوة فيما بين النصوص الفلسفية الشفهية ونصوصهم الفلسفية المكتوبة ، دون أن يضعوا حدودا زمنية لبداية الفلسفة الافريقية . ويبدو أنه يلح الى أن الفلسفة الافريقية تبدأ بالنصوص المكتوبة أو بأفكار مؤلفيها . « اننى أعنى بالفلسفة الافريقية مجموعة من النصوص ، وخاصة مجموعة النصوص التى كتبها الافارقة ووصفت بأنها فلسفية بواسطة مؤلفيها أنفسهم » (٢) . ان النص الفلسفى نسيج من التجارب الثقافية والفلسفية صادر عن مصدر ثلاثى من الفكر والزمان والمكان . وهكذا فان رؤيتنا بأن حياة الافارقة كمصادر للفلسفة فى الزمان والمكان ، هى الشرط الوحيد لوجود فلسفة افريقية . ان المشكلة الحقيقية ، كما بسطانها فيما قبل ، ليست فيما اذا كانت هذه الفلسفات قد وجدت ولكن فى كيف وجدت فى الزمان والمكان طالما أن الشرط الأول والرئيسى فى وجود أية فلسفة هو الحياة البشرية برغباتها وطموحاتها . ان وجود فلسفة افريقية لا يعود الى ثلاثين سنة مضت كما يحاول هورتوندجى أن يجعلنا نصدق ، ولكنها قديمة قدم الافارقة أنفسهم ، اننا نقدر رغبته فى نص بيداغوجى (صالغ للتدريس) ، ولكن هذه الرغبة ينبغي الا تضللنا أو تقيده تحديدا لبداية الفلسفة الافريقية ، ولا أن تمنحنا الانطباع بأن الفلسفة

Idem, pp. 178-9.

(١)

Chinua Achebe Things Fall Apart

(٢) الإهداء تتساقط الى أجزاء

مستحيلة في الحضارات الشفهية ، ماذا عن المشائين ؟ ربما كانت المأثورات الشفهية أكثر هشاشة ، ولكن ليس هناك تناقض بين التعليم الشفوي وبين نقل تجاربنا الثقافية وعلومنا الذي يعيننا على فهمها ، بل ان ذلك أكثر طبيعية .

ان الفلسفة العرقية تتهم أحيانا بأنها فلسفة هيجنية ، وهذا الاتهام يجعل استخدام المناهج التي تضم أكثر من فرع معرفي في البحث موضعاً للشك ، وان قبولنا لهذه الفكرة قد يعنى أن التعاون والعمل كفريق من التابعين لفروع المعرفة المختلفة من أجل فهم أفضل للماضي الإفريقي غير المكتوب ، أو للشفاهية بصفة عامة ، سوف يشبط بينما ينبغي تشجيعه . وإذا لم يكن هناك انسان يعيش في عزلة ، ولا أى فرع معرفي ، فان النمل ، بصرف النظر عن حيث يكون ، سوف يقوم جماعيا بتكديس تلاله .

نحو تشجيع مقارنة صادقة

ان المقارنة الصادقة كنتيجة للاتصال الثقافي الإفريقي - الغربي غالباً ما حُرِّفت أو استبعدت ببساطة من البحث الفلسفي المطروح هنا ، ان البحوث تشوه بمجرد أن نحاول النظر في احتقار الى أدوات التعبير الفلسفي الإفريقي القديم ونقله ، وبمجرد أن نخلط ما بين المحتوى والحواية ، أو أن نطلق الرجال غير المناسبين في ادارة البحوث الإفريقية ، أو نفضل لغات بيمينها على لغات أخرى ، أو نتعاس عن تحرير عقولنا من التحيز اللغوي والسياسي والاقتصادي والايديولوجي وكذلك الممارسات .

ان المقارنة فيما بين الثقافات لا تكون فعالة ما لم تهدف الى دعم وتعزيز التفاهم الانساني ، وما لم تؤسس على فكرة أن الثقافات متشابهة ومختلفة في الوقت ذاته ، وأن الجدل لمصلحة الخلافات على حساب التشابهات معناه الجدل في مصلحة الانثروبولوجية العرقية التي أسست سلسلة من الثقافات الانسانية .

وإذا كان هناك ايدان في أى وقت بأن وجود الكتابة يتضمن الغاء الاتصال الشفوي فهو خطأ لا بد من تصويبه ، لأن الكتابة كاختراع ثقافي وكأداة ، مهما بلغت درجة انساجها في الحياة البشرية والتاريخ ، لا تستطيع أن تحل مكان « الشفوية » ، شفوية النقل التي تربط الجيل تلو الجيل ، والماضي بالحاضر ، والحاضر بالمستقبل . ان مطمحن الوحيد كان تصويب هذا الخطأ للإفريقية عن طريق ميلنا لخلط الأدوار المكملة الأخرى للكتابة والشفوية ، وذلك خلال خماستنا لتسجيل كل شيء ، ان الشيء الذي غالباً ما غشاه النسيان في هذا الحماس المستفيض هو

تقدم العلوم الأخرى . ففي الوقت الحاضر ، دخلت الكتابة في صراع مع المخترعات الحديثة التي تناقش تفوقها . ولن نبعد كثيرا عن الحقيقة عندما نبدي مخاطر النصوص المكتوبة في مواجهة التليفزيون والتلفون وأشرطة الكاسيت وأشرطة الفيديو ووسائل الاتصال الأخرى التي يوعد بها الغد . وإن النهاية المعترف بها هي إيجاد أفضل الوسائل من أجل التحرر التام من أى تجربة معيشة وتطويقها سواء أ جاءت عن الأساسيس أم عن العقل أم عن كليهما معا . وفي كل هذا فهناك أكثر من خطوة نحو الأمام تجاه الشفعية بأكثر مما هي تجاه الكتابة الأبجدية . وهكذا أثبتت الكتابة أنها إحدى المضللات الرئيسية في تكامل التجارب الثقافية الانسانية بأكثر مما هي ممثلا المخلص .

ان كل هذا لابد أن يضمن في « الأفريقانية » Africanist-ism ، إذا لم تكن تريد أبعاد الأجيال الأفريقية الحاضرة عن ماضيهم السلفي وعن حاضرمهم ومستقبلهم الجمعي ، ان أفارقة الأمس واليوم والغد لا يستطيعون أبدا أن يحرروا أيديهم ولا آذانهم ولا عيونهم ولا انوفهم ولا رؤوسهم من الأراضي والأزمنة والقدرات العقلية التي حملت بهم ، وفي الأفارقة أيضا يلتقي الماضي بالحاضر بالمستقبل حسبما كتب سيجفريد ساسون Siegfried Sassoon عام ١٨٨٦

في إهابي يلتقي الماضي والحاضر والمستقبل
تداول وتبدل كل صراعاتها
وشهواتي الجامحة تفتصب مواقع السليقة
وتحنق العقل على درجات عرشه
ان حبي المنطلق يجتاز الأسوار
ليرقص حافي القدمين على بساط من الحلم
في إهابي

الحالم ورجل الكهوف
وابوللو المتوج بأكاليل الغار
وابراهيم الذي تصامت أذناه
يتعاقبون ويتبادلون الشوق بالقتل
في إهابي يستنشق النمر عبر الأزهار
انظر جيدا في أعماق قلبي أيها الصديق وارثي
فمقومات الطبيعة الانسانية قد تألفت كلها فيه

بونجاسو تانلاكيشاني

التعريف بالكتاب

سيرجى اليريتسيف *Sergie Averintsev*

ولد عام ١٩٤٥ ، يعمل باحثا فى معهد الأدب العالمى بالاتحاد السوفيتى التابع لأكاديمية العلوم ، يتحدث عدة لغات بما فيها اليونانية القديمة ، له اهتمامات عديدة بما فى ذلك المسيحية الحديثة والأخلاقيات البروتستانتية والأدب الغربى وفلسفة القرنين التاسع عشر والعشرين .

شرى راما آندراڤا • *Shrirama Indradeva*

ولد عام ١٩٣٨ ، يعمل حاليا بقسم الاجتماع بجامعة رافينكار بالهند كمدير مساعد لمشروع بحث فى أهمية قيم التقاليد والأعراف . وهو مؤلف « البنية الاجتماعية والقيم فى السمترس الأخيرة » عام ١٩٧٢ و « نمو النظام القانونى فى المجتمع الهندى » عام ١٩٧٩ ، وله مقالات كثيرة عن بنية وقيم النماذج التقليدية .

جانوس زافى *Janos Szavai*

أكاديمى مجرى وناقد ، ولد عام ١٩٤٩ ، ودرس فى بودابست وجنيف (مع جى . روزيت وجى ستاروبنسكى) . يقوم بتدريس الأدب المقارن فى بودابست ، وعمل أستاذا مساعدا فى جامعة باريس فى المدة من ١٩٨٢ حتى ١٩٨٥ ، وله العديد من المقالات والكتب عن مشكلات السير الذاتية ، والقصة القصيرة ، والقصة بوجه عام .

تادويژ كوزان *T adenz Kowan*

ولد فى وِلنو *wilno* عام ١٩٢٢ ، ودرس الأدب فى بولندا فى بداية الأمر ثم فى فرنسا (دكتوراه فى الآداب عام ١٩٦٤) ويعمل أستاذا فى جامعة كين *Caen* منذ عام ١٩٧٥ ، ويتمثل اهتمامه الخاص فى الأدب الفرنسى ، ومسرح القرنين ١٩ و ٢٠ ، والأدب المقارن ، وفن المسرح وسيميولوجية (الإشارات والرموز) المسرح . وهو مؤلف « جول برناد

ومسرحه « (عام ١٩٦٦) ، « الأدب والعرض المرنى » (عام ١٩٧٠ -
١٩٧٥) ، « التحليل السيميولوجي للعرض المسرحي » (عام ١٩٧٦) ،
« النص وتفسيره المسرحي » (عام ١٩٨١) ، « الإشارة صفر للكلمة »
(عام ١٩٨٢) ، « من النص المكتوب الى العرض - ومن العرض الى النص
المكتوب » (عام ١٩٨٤) الخ . وبعد الآن « المسرح داخل
المسرح » .

Campbell Shiftu Momoh كامبل شيتو مومو

درس الفلسفة والتاريخ فى جامعة لاجوس ، دكتوراه فى الفلسفة من
جامعة انديانا بالولايات المتحدة ، محاضر أول فى جامعة لاجوس ، له
مقالات عديدة فى الفلسفة والفلسفة السياسية والتاريخ .

Lausana Ketta لانسانا كيتا

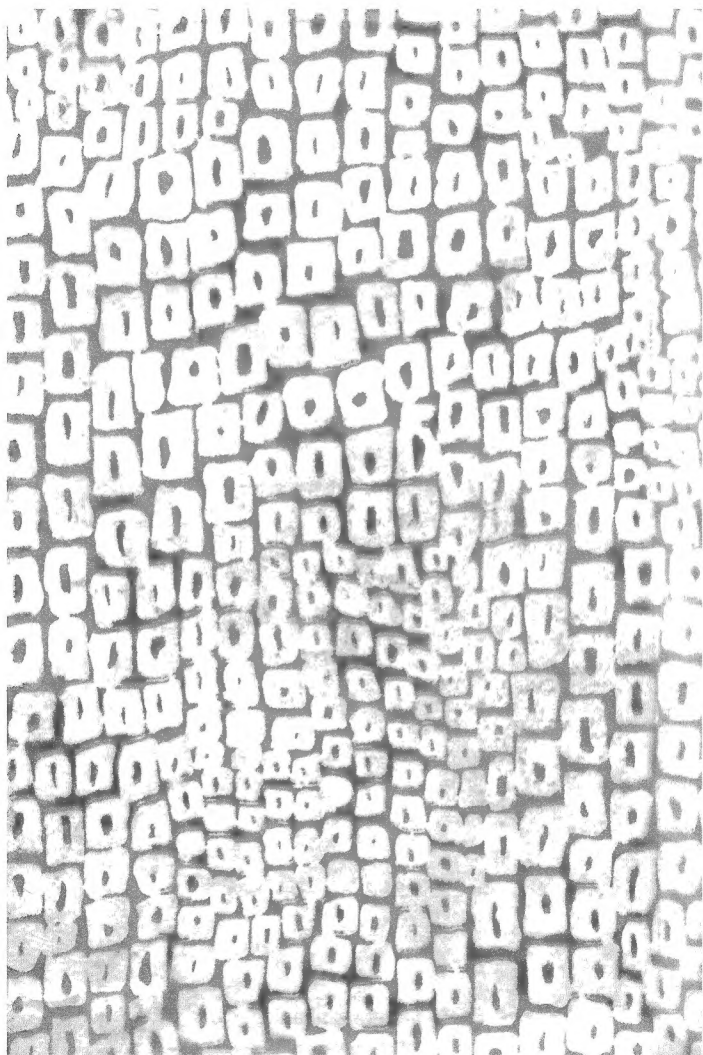
ولد فى سيراليون ، يعمل محاضرا أول فى جامعة عبدان بنيجيريا ،
وأستاذًا بجامعة هوارد فى واشنطن بالولايات المتحدة ، كتب مقالات
عديدة فى الفلسفة وفلسفة العلوم .

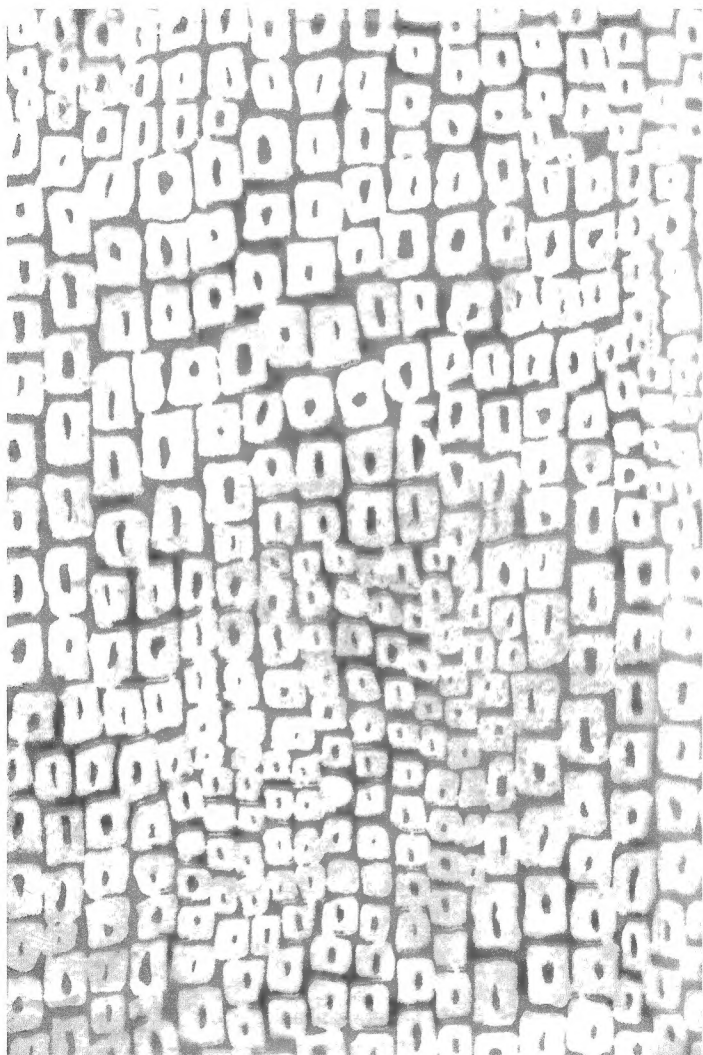
Bongasu Tanka Kishani بونجاسو تانكا كيشانى

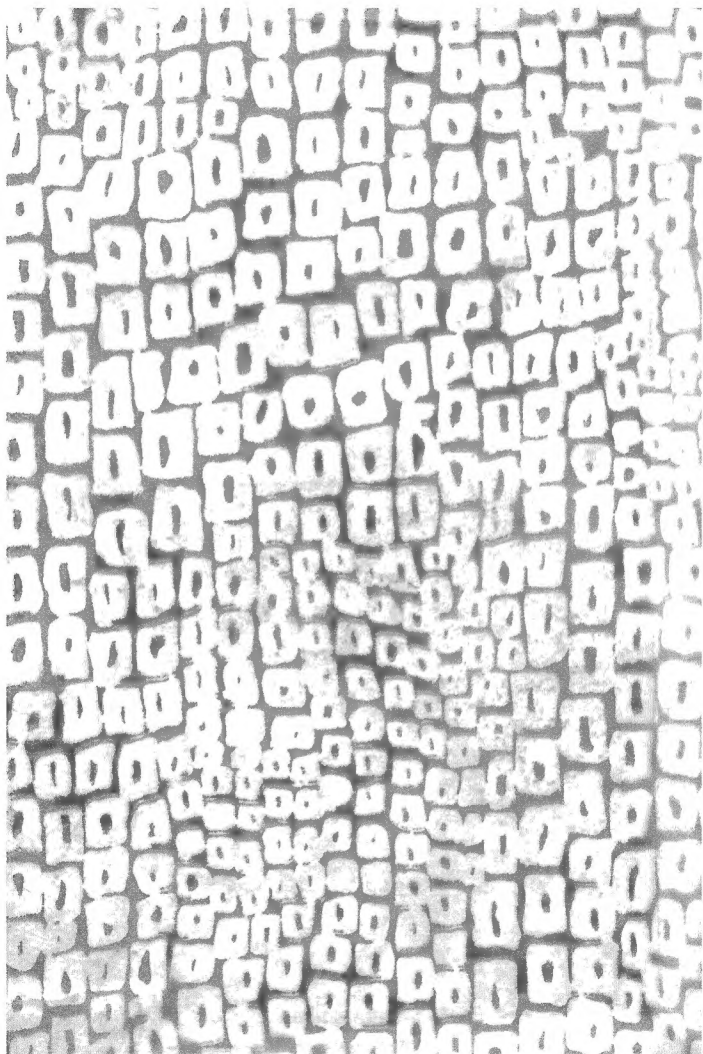
شاعر كامبروني ولد عام ١٩٤٤ ، درس الفلسفة واللاهوت واللغويات
فى نيجيريا وإيطاليا وفرنسا ، متخصص فى الفلسفة غير المكتوبة ، يقوم
بتدريس الفلسفة فى الايسكول نورمال سوبرير فى الكاميرون منذ عام
١٩٨١

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٧/٣٨٥

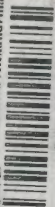








Bibliotheca Alexandrina



0536995